H. BARON
Music and Books
136 CHATSWORTH ROAD,
LONDON, N.W.2, ENGLAND

DUKE
UNIVERSITY
LIBRARY

Treasure Room

DICTIONAIRE
DE MUSIQUE,

CONTENANT UNE EXPLICATION

Des Termes *Grecs*, *Latins*, *Italiens* & *François*, les plus uſitez dans la Muſique.

A l'occaſion deſquels on rapporte ce qu'il y a de plus curieux & de plus neceſſaire à ſçavoir;

Tant pour l'*Hiſtoire* & la *Theorie*, que pour la *Compoſition*, & la *Pratique Ancienne* & *Moderne* de la Muſique *Vocale*, *Inſtrumentale*, *Plaine*, *Simple*, *Figurée* &c.

ENSEMBLE,

Une Table Alphabetique des *Termes François* qui ſont dans le corps de l'Ouvrage, ſous les Titres *Grecs*, *Latins* & *Italiens*, pour ſervir de *Supplement*.

Un Traité de la maniere de bien *prononcer*, ſur tout en chantant; les Termes *Italiens*, *Latins* & *François*.

Et un Catalogue de plus de 900. *Auteurs*, qui ont écrit ſur la Muſique, en toutes ſortes de *Temps*, de *Pays* & de *Langues*.

Par M. SEBASTIEN DE BROSSARD, cy-devant *Prébendé Député* & *Maître de Chapelle de l'Egliſe Cathedrale de* Straſbourg; *Maintenant Grand Chapelain* & *Maître de Muſique de l'Egliſe Cathedrale de* Meaux.

SIXIEME EDITION.

A AMSTERDAM,

Chez PIERRE MORTIER Libraire ſur le Vygendam, chez qui l'on trouve un aſſortiment general de toute ſorte de Muſique.

30-10-38

PREFACE.

LOrsque j'entrepris cet Ouvrage, je n'eus point d'abord d'autre vûë que celle d'ajoûter une explication assez simple d'une centaine de mots Italiens, au petit Dictionaire imprimé à la tête de la premiere Partie de mon *Prodromus Musicalis*, & de joindre le tout à la seconde Edition, qu'on en a faite l'Année 1702. Mais à mesure que j'y travaillois, je m'apperçus qu'on trouvoit à tous moments, dans les Auteurs de differents Pays, qui ont écrit sur la a Musique, même en Langue vulgaire, quantité de mots & d'expressions *Grecques & Latines*, qui en rendoient le stile embarrassé, le sens impenetrable, & la lecture presqu'inutile à la plûpart des Musiciens. Ces inconvenients m'ont déterminé à expliquer ces termes, & pour y parvenir, à donner une idée generale, non-seulement de l'*Histoire*, mais encore de la *Theorie* & de la *Pratique* de la *Musique* tant *Ancienne*, que *Moderne*.

Pour une plus grande commodité, j'ay crû qu'il étoit encore necessaire de dresser une Table Alphabetique des *Mots François* expliquez dans ce *Dictionaire* sous les Titres *Grecs*, *Latins*, ou *Italiens*.

D'ailleurs, comme les *termes Italiens* sont le premier objet, & la matiere principale de cet Ouvrage, il m'a paru, qu'en faveur des François & de quelques Etrangers, je devois donner un *Traité* de la maniere de bien *prononcer* l'*Italien*.

Enfin la necessité, où je me suis trouvé de consulter plusieurs Auteurs de differents siecles, & de differentes nations, pour fournir à la composition de cet Ouvrage, m'a inspiré le dessein de ranger sous differents Catalogues tous les *Auteurs* qui ont *traité de la Musique*; tant ceux que j'ay lûs, que ceux dont je ne connois que les noms, & dont les ouvrages ne sont pas venus jusqu'à moy. Voylà dequoy concilier les Avertissements, qu'on trouvera à la tête des differentes Parties de cet Ouvrage, qui eût parû beaucoup plûtôt, si le soin, qu'on a pris de l'augmenter, pour le rendre plus utile, n'eût emporté beaucoup de temps.

AVIS

Necessaire pour l'usage de ce Dictionaire.

1. QUoique j'aye expliqué amplement les premiers Elements de la *Musique Ancienne & Moderne*, aux mots *SYSTEMA*, *NOTA*, *MODO*, *TUONO* &c. Il seroit bon,

avant que de lire cet Ouvrage, de prendre de vive voix, ou de la bouche d'un bon Maître, quelque teinture des *Elements* de la *Muſique Moderne.* *

2. L'ordre *Alphabetique* m'a obligé de partager ſouvent en pluſieurs articles ce qui n'en auroit dû faire qu'un ſeul, ſelon l'ordre *Methodique.* Ainſi lorſque quelque mot embarraſſera, il faut avoir ſoin d'en chercher l'explication en ſon rang.

3. L'envie d'être court m'aura peut-être rendu obſcur en quelques endroits; mais je me ferai un vrai plaiſir, autant que mes emplois me le pourront permettre, de donner tous les éclairciſſements qu'on ſouhaitera de moy.

4. J'ay fait ce que j'ay pû, pour corriger toutes les fautes. Si malgré tous mes ſoins il s'en eſt gliſſé quelqu'une, je recevrai avec plaiſir les corrections que les gens éclairez voudront bien m'envoyer, ſoit à *Meaux*, ſoit à *Paris* chez le Sr. BALLARD. Ma principale intention, en publiant cet Ouvrage, n'étant que de le corriger & de le perfectionner, ſur les avis des Sçavants.

5. Mais je les ſupplie en même temps, de ne pas juger d'abord de pluſieurs endroits de cet Ouvrage, ſelon de fauſſes idées, dont ils peuvent avoir été préoccupez dès leur plus tendre jeuneſſe. Je produis pluſieurs découvertes qui leur paroîtront peut-être nouvelles, & trop hardies; mais je les prie de croire que je n'avance rien, que ſur la foy de bons Garants. Il y a vingt ans au moins que j'étudie avec aſſez d'aſſiduité cette matiere; On trouvera dans le catalogue des *Auteurs* les noms de plus de 200. *Theoriciens*, de toutes ſortes de *temps*, de *Pays* & de *Langues*. J'ay lû la plûpart de leurs Ouvrages, & je les ay lûs plus d'une fois: J'ay moy-même écrit & examiné plus de 4000. Partitions des plus fameux *Praticiens*, qui ont paru depuis plus de 300. ans. Ainſi quoique je n'aye preſque point cité d'Auteurs, pour ne pas groſſir inutilement ce Livre; on peut compter qu'en cas de doute j'ay dequoy prouver ce que j'avance, & dequoy éclaircir ce qu'on pourra trouver d'obſcur.

6. Je me ſuis plus attaché aux choſes, qu'aux mots. C'eſt ce qui me fait eſperer qu'on me fera grace ſur le *Style*, s'il n'eſt pas auſſi châtié qu'on le pourroit ſouhaiter; comme auſſi ſur l'*Ortographe* des termes *Grecs* & de quelques Langues étrangeres. C'eſt principalement là-deſſus que je prie les Sçavants de m'honorer de leurs avis.

7. Enfin la *nouveauté* de la *Matiere* m'a forcé de hazarder quelques termes qu'il a fallu comme inventer, & qui pourront peut

* *On conſeille à ceux qui n'ont que très peu ou point de connoiſſance de la Muſique, de lire la Methode claire, certaine & facile pour la Muſique par Jean Rouſſeau, qui ſe vend chez Pierre Mortier.*

peut être effaroucher d'abord les oreilles delicates. Mais souvent, comme dit Ciceron, *ut legibus, verbis quanquam novis cogimur uti*; & si c'est une faute, ou une temerité, il faut convenir que, sur tout en traitant des Arts, elle est pardonnable & souvent necessaire. *Dabitis enim profecto, ut in rebus inusitatis, quod Græci ipsi faciunt, à quibus hæc jamdiu tractantur, utamur verbis jam inauditis.* Cic. Academ. quæst. l. 1, n. 5. & 24.

On trouvera quelques Aditions écrites en caractere Italique, afin que s'il y a quelque chose de mal dit on ne l'attribue pas à l'Autheur.

CATALOGUE DES LIVRES

De Musique, nouvellement imprimez à Amsterdam, chez PIERRE MORTIER, *Libraire sur le Vygendam.*

ON avertit le Public & principalement les Amateurs de Musique, que le dit Mortier fait travailler à la correction de la plus grande partie de la Musique Italienne & Françoise, & qu'il la fait graver avec tant de beauté & d'exactitude, qu'on n'en a jamais eu de si belle ny de si correcte. Ledit Mortier avertit aussi qu'il vendra ladite Musique les deux tiers à meilleur marché qu'elle ne se vend chez les autres Libraires. Il avertit aussi le Public que toute Musique imprimée ailleurs que chez luy ne merite pas qu'on s'en serve, quand même on pourroit l'avoir pour rien, comme le même Libraire s'engage à le faire voir à quiconque le souhaitera.

Il donnera bien-tôt les autres Ouvrages d'Albinoni, Albicastro, Aldrovandini, Anders, Bassani, Bononcini, Buonporti, Caldara, Finger, Gentili, Marini, Masciti, Schenk, Tonini, Torelli, & autres. Il vend aussi toute sorte de Livres Nouveaux à bon Marché, en Latin, François, Italien, Espagnol, &c.

Paralelle des Italiens & des François en ce qui regarde la Musique. 0 2 3

Traité Abregé de l'Acompagnement pour l'Orgue & pour le Claveſſin, avec une explication facile des principales Regles de la Compoſition, une demonſtration des Chiffres & de toutes les manieres dont on s'en ſert ordinairement dans la baſſe continue, par J. Boivin Organiſte, &c. 0 - 6

POUR 2 FLUTES.

CORELLI VI. Sonates pour deux Flûtes & Baſſe 4. 3 vol. 0 - 15
Preludes Allemands, Sarabandes, Courantes, Gavotes & Gigues à deux Flûtes ou Violons & une Baſſe. Par Bononcini. 4. 3 vol. 0 - 15

SONATES pour les Violons à 2. Violons & une Baſſe continuë, la plûpart avec un Violoncello ou Viole de Gambe & à plus fortes parties.

CORELLI Opera Prima Sonate à Tre Due Violini e Violone col Baſſo per l'Organo grave 4. 4. vol.
CORELLI Opera Seconda Baletti à Tre. 4. 4 vol.
CORELLI Opera Terza Sonate à Tre. 4. 4 vol.
CORELLI Opera Quarta Baletti à Tre. 4. 4 vol.
} 6 - 0

CEt Ouvrage d'ARCANGELO CORELLI *a été revû avec beaucoup de ſoin, & on y a corrigé plus de 600. fautes que les Imprimeurs ont laiſſées dans les précédentes Editions, comme on le peut voir chez Pierre Mortier. On a auſſi mieux ordonné l'arrangement des Notes, & on a laiſſé, autant qu'il a été poſſible, les meſures entiéres ſur chaque Ligne. Chaque Sonnet finit ſans tourner le feüillet. On a mis ſur chaque Titre le contenu de la Piéce; ſur* l'Opera Prima, *la Premiere Piece, on a mis* Violino Primo; *& ſur la Seconde,* Violino Secondo; *& ſur la Troiſiéme,* Violoncello; *& ſur la Quatriéme,* Organo; *& ainſi ſur toutes les autres Piéces. Au haut de chaque Page on voit le contenu en Lettres Capitales. Le papier & l'impreſſion ſurpaſſent en beauté tout ce qu'on a vû juſqu'ici, & il s'ouvre plus commodement pour s'en ſervir. On travaille à tous les principaux Auteurs, qu'on donnera de la même beauté dont eſt cet Ouvrage.* L'Opera Quinta *de* Corelli, *eſt de la même forme que cet Ouvrage.*

Taglietti Arie da Suonare col Violoncello e Spinetta o Violone al uſo di Arie Cantabli, mis en meilleur ordre & corrigés de beaucoup de fautes. Opera Terza.

Ta-

Taglietti Concerti à quatro e Sinfonie à Tre. Opera Sexta. fol. 4 vol.

Marini Sonate à Tre Due Violino Violoncello. Obligato con il Basso per l'Organo. Opera Settima N. Edition corrigée de plus de 300 fautes. fol. 4 vol.

Albinoni Balletti à Tre, Due Violini e Violoncello col Basso. Opera terza. 1 - 5

Albinoni XII concerti à cinque Tre, Due Violini, Alto, Tenore, Violoncello e Basso per il Cembalo. Opera Quinta. fol. 7 vol. 2 - 10

Aldrovandini X Sonate à Tre, Due Violini, e Violoncello, col Basso per l'Organo. Opera quinta. 4. 4 vol. 2 - 0

Torelli VI. Sinfonie à Tre, 4 concerti à 4 Due Viol. Alto e Basso, Opera quinta fol. 5 vol. 1 - 16

Pez Opera prima, Sonate à Tre col Violoncello fol. 4 vol. 2 - 10

I VIOLON ET BASSE.

CORELLI Opera quinta, *Parte Prima*, Sonate à un Violon, ou Viole de Gambe, ou Basse continuë, *Parte Seconda.* Preludii, Allemande, Correnti, Gighe, Gavotte & Follia. 4. 2 vol. 2 - 6

CLAVESSIN.

CHambonnieres, pour le Claveſſin. 4. Paris.

10 Suittes de Claveſſin par Giacomo Frobergue, miſes en meilleur ordre & corrigées d'un grand nombre de fautes. 2 - 0

Toccates & ſuittes pour le Claveſſin de Paſquini, Poglietti & G. Kerle, miſes en meilleur ordre & corrigées d'un grand nombre de fautes. 1 - 0

FINIS.

DICTIO-

DICTIONAIRE DE MUSIQUE.

A.

A Majuſcule ſert dans les Baſſes-Continuës pour marquer la *Haute-Contre* chantante.

A BATTUTA. Voyez *BATTUTA.*

A BENE PLACITO. ſi l'on veut.

A due, ou *doi*, *tre*, *quatro*, *cinque*, *ſei*, *ſette*, *otto*, &c. veut dire, A deux, trois, quatre, cinq, ſix, ſept, huit, &c.

ACRESCIMENTO, Punto di Acreſcimento. Voyez *PUNTO.*

ACUTO. aigu ou haut. V. *SUONO.*

ADAGIO. ou par abbreviation *Adag°.* ou *Ad°.* veut proprement dire, COMMODEMENT, *à ſon aiſe*, *ſans ſe preſſer*, par conſequent preſque toûjours *lentement* & traînant un peu la Meſure.

ADAGIO ADAGIO. veut dire TRES-LENTEMENT.

AD LIBITUM. Termes purement Latins qu'on voit quelques fois au lieu de *Se piace.* Si l'on veut.

ADQUISITA. V. *PROSLAMBANOMENOS* & *SYSTEMA.* N°. 3. & aux deux tables.

ÆQUISONO. SUONI ÆQUISONI. V. *SUONO* & *UNISSONO.*

ÆQUIVAGANS. SINCOPE ÆQUIVAGANS ou *CONSONANS.* V. *SINCOPE.*

AFFETTO, ou *con affetto.* C'eſt le même que *Affettuoſo* ou *Affettuoſamente*, qui veut dire, AFFECTUEUSEMENT, *tendrement &c.* & par conſequent preſque toûjours *Lentement.*

AFFETTUOSO AFFETTUOSO. ou *Affettuoſiſſimo*, veut dire, TRES-AFFECTUEUSEMENT, *fort-tendrement.*

AGOGA ou *AGOGI.* Terme Grec. Voyez *USO.* N°. 1.

ALLA BREVE. Voyez *BREVE.*

ALLA ZOPPA. Voyez *ZOPPA.*

ALLEGRETTO. diminutif d'*Allegro*, veut dire, UN PEU GAYEMENT, mais d'une gayeté gratieuſe, jolie, enjoüée, &c.

ALLEGRO. ou par abréviation *All°.* ſignifie toûjours GAYEMENT, *& bien animé;* fort ſouvent *vîte & legerement;* mais auſſi quelquefois d'un mouvement *moderé*, quoique *gay*, & *animé.*

ALLEGRO ALLEGRO. marque un redoublement de *gayeté ou* de vîteſſe, &c.

ALLEMANDA. ou *Alamanda.* Symphonie grave, ordinairement à deux temps, ſouvent à quatre; Elle a deux Repriſes qu'on joüe chacune deux fois. Ce mot vient du François ALLEMANDE.

ALL'ROVERSCIO, Alla Breve, alla Diritta, alla Zoppa, &c. Voyez, *ROVERSCIO, BREVE, DIRITTA, ZOPPA, &c.*

ALTERA SESQUI ALTERA. V. *SESQUI. PROPORTIONE. TRIPOLA.*

ALTERATO. SUONO ALTERATO ou *SUONI ALTERATI.* V. *SUONO.*

ALTISTA. Celui qui chante la *Haute-Contre.*

ALTO. qu'on trouve ſouvent marqué par un *A.* majuſcule, en Latin, *Altus*, ou *Contra-tenor*, ou ſimplement *Contra.* veut dire, HAUTE-CONTRE.

ALTO CONCERTANTE, veut dire *Haute-Contre Recitante*, ou *Haute-Contre* du petit Chœur. V. *CONCERTANTE, RECITANTE.*

ALTO RIPIENO. veut dire HAUTE-CONTRE DU GRAND-CHOEUR. V. *RIPIENO.*

ALTO VIOLA. ALTO VIOLINO. V. *VIOLA, VIOLINO.*

ALTRO. (Adjectif Italien.) ſignifie AUTRE. *Una Altra volta*, Encore une fois. *In altro modo.* D'une autre maniere. &c.

AMBITUS. V. *MODO.* N°. 3.

ANDANTE. du Verbe *Andare.* ALLER, *cheminer à pas égaux.* veut dire, ſur tout pour les Baſſes Continues, qu'il faut faire toutes les Nottes égales, & en bien ſéparer les Sons.

ANIMA. ou *ANIMATO.* C'eſt à peu près comme *Allegro.*

ANTIFONI SUONI. V. *SUONO.*

ANTIPHONA. V. *TUONO* §. 3.

ANTIQUA MUSICA. V. *MUSICA.*

ANTIQUO MODERNA MUSICA. V. *MUSICA.*

ANTIQUO SYSTEMA. V. *SYSTÈMA* vers la fin.

APYCNOS. Terme Grec, qui veut dire qui n'eſt point EPAIS ou *Condenſé*, qui a de *grands Vuides* ou *Intervalles*. Tel eſt le genre *Diatonique*. Voyez auſſi *SUONO*.

ARCILEUTO. veut dire, ARCHILUTH. Inſtrument Italien qui a ſes Baſſes allongées comme le Théorbe, & chaque rang doublé, ou d'une *petite Octave*, ou d'un *Uniſſon*, dont les Italiens ſe ſervent pour joüer la Baſſe-Continuë.

ARCO. veut dire, ARC, ou *Archet*. Ainſi, *Stromenti d'arco*, ce ſont tous les Inſtrumens pour leſquels on ſe ſert d'un archet.

ARETINO, en Latin *ARETINUS*, en François l'*Aretin*. On trouve ſouvent le celebre *Gui d'Arezze* ainſi nommé ſimplement du nom de ſon Païs. V. *NOTTA*, *SYSTEMA*, *UT*, *RE*, *MI*, *FA*.

ARIA. veut dire, AIR, ou CHANSON. C'eſt-à-dire un chant dont les mouvemens ſont juſtes & égaux, & les temps, ſur tout les premiers de chaque meſure, bien marqués; & cela preſque toûjours un peu *vîte* & *gayement*, pourveu qu'il n'y ait pas quelque terme comme *Aria larga*, ou *affettuoſa*, *&c.* qui le demande autrement.

ARIETTA. Diminutif d'*ARIA.* veut dire, PETIT AIR, ou *Chanſonnette*. Une *Ariette* a ordinairement deux repriſes, ou bien elle ſe recommence *da capo*; comme un *Rondeau*. On ajoûte ſouvent à ces deux mots *prima*, *ſeconda*, *terza*, *quarta*, *&c.* *Premier Air*, *ſecond Air*, *&c.* quand il y a pluſieurs *Strophes* ou *Couplets*, ſoit qu'ils ſoient ſur le même chant ou non. Voyez *CANZONETTA*.

ARIOSE, ou *ARIOSO.* veut dire, DU MESME MOUVEMENT que ſi l'on chantoit un *Air*. Voyez *ARIA*.

ARITHMETICA diviſione. V. *HARMONICA DIVISIONE*, & *MODO*.

ARSIS. V. *THESIS*. *FUGHA PER ARSIN.* V. *FUGHA* & *PER*.

ASSAI. Adverbe de quantité, que les Italiens joignent ſouvent avec *Allegro*, *Adagio*, *Preſto*, *&c.* Selon quelques-uns il veut dire BEAUCOUP; & ſelon d'autres, que la meſure & les mouvemens ne doivent avoir rien d'outré, mais demeurer dans une ſage *médiocrité* de *lenteur*, & de *vîteſſe*, ſelon les différents caractéres qu'il faut exprimer, c'eſt ainſi qu'il faut l'entendre dans les Motets de mon premier Livre.

A TEMPO. A TEMPO GIUSTO. V. *TEMPO*.

ATTO. veut dire ACTE. Ainſi *Atto di cadenza*, c'eſt un

Acte

Acte de Cadence. C'eſt-à-dire une certaine diſpoſition de Sons ou de Nottes, qui non ſeulement compoſe une *Cadence* dans une partie, mais auſſi qui marque qu'il en faut faire une dans les autres parties. Comme quand la Baſſe monte de 4te. ou deſcend de 5te. ſur une Notte, ce mouvement eſt un Acte de cadence pour la Baſſe, & en même temps un ſigne ou une marque que les parties ſuperieures doivent faire ſur cette cadence les autres eſpeces de cadences qui leur ſont propres.

AUTENTICO. veut dire AUTENTIQUE, ou *Approuvé.* C'eſt le nom que les Italiens donnent à ſix des Modes ou Tons de la Muſique, dont la Dominante eſt une 5te. au deſſus de la *finale*, Voyez *MODO*, & *Harmonica divizione.*

B.

B Se met ſouvent pour *BASSO.* qui veut dire *Baſſe chantante.* V. *BASSO.*

B. C. ſe met ſouvent pour *BASSO CONTINUO.* V. *BASSO CONTINUO.*

♭ V. *TONDO*, *MOLLE* &c. ſon origine. V. *TRITE.*

♭ au côté gauche & ſur le même degré d'une Notte marque qu'il faut en baiſſer le Son d'un *demi-Ton mineur*, ſans cependant la faire changer d'un degré.

♭ au deſſus d'une Notte de la B-C. marque qu'il faut faire une 3ce. mineure. Et devant ou après un des chiffres qu'il faut les baiſſer auſſi d'un demi-Ton. Devant ou après un 5. ainſi ♭5, ou ainſi 5♭, il marque *la fauſſe quinte.* &c. *Par negligence on les trouve auſſi quelque fois placez au deſſus des Nottes d'autres parties que de la Baſſe Continue; il les faut alors conſiderer comme s'ils étoient devant les Nottes au deſſus deſquelles ils ſont placés.*

♮ V. *QUADRATO.*

♮ au côté gauche & ſur le même degré d'une Notte marque que cette Notte ayant été baiſſée par le *Bemol*, ou hauſſée par le *Dieze*, doit être remiſe à ſa ſituation *naturelle*, ou *Diatonique.*

♮ au deſſus d'une Notte de la B-C. marque qu'il faut faire la 3ce. naturelle, s'il eſt devant ou après les chiffres, il les faut faire naturels, & *s'il eſt au-deſſus d'une Notte d'autres parties que de la Baſſe Continue, on le doit regarder comme placé devant la Notte même.*

BALETTO. veut dire BALLET, *ou* une eſpece de dance dont l'air commence par une Croche en levant, qui a deux repriſes de 4. ou 8. meſures chacune, & ſe bat ou à deux

temps graves, ou quatre temps vîtes. En François il signifie aussi une suite de plusieurs Airs de toutes sortes de mouvemens, dont les dances composent & representent quelque sujet.

BARDONE. VIOLA DI BARDONE. V. *VIOLA.*

BARIPICNI ou *BARIPIKNOI SUONI.* signifie en general *sons* & *Modes* graves ou bas; En particulier V. *SUONO.*

BARITONO. en Latin *BARITONANS.* C'est ce que nous apellons BASSE-TAILLE, ou *Concordant*, qui va haut & bas. Ceux qui peuvent chanter cette Partie, peuvent servir de Taille & de Basse en un besoin.

BASIS. V. *TRIAS HARMONICA.*

BASSETTO. veut dire PETITE BASSE. c'est comme nos Quintes ou nos Basses de Violon. Les Italiens les nomment ainsi pour les différencier de ce que nous expliquerons au mot *Violone.*

BASSISTA. Celuy qui chante la plus basse des Parties de la Musique, vulgairement BASSE-CONTRE.

BASSO. qu'on marque souvent par un simple B. veut dire BASSE. Les Itáliens ne se servent guere de ce mot que pour la *Basse-Chantante*, ayant d'autres termes pour les Basses des Instrumens.

BASSO CONCERTANTE. veut dire BASSE-RECITANTE, *ou Basse* du petit Chœur.

BASSO Ripieno. C'est la BASSE du grand Chœur.

BASSO-CONTINUO. en Latin *BASSUS-CONTINUUS* ou *Generalis.* C'est une des parties les plus essentielles de la Musique moderne, inventée, ou mise en usage vers l'an 1600. par un Italien nommé *Ludovico Viadana*, qui le premier en a donné un Traité. On la jouë avec les chiffres marquez au dessus des Notes, sur l'*Orgue*, le *Clavessin*, l'*Espinette*, le *Théorbe*, la *Harpe*, *&c.* d'où les Italiens l'intitulent aussi souvent, *Leuto*, *Archileuto*, *Partitura*, *Organo*, *Tiorba*, *Spinetto*, *Clavecimballo*, *&c.* On la jouë aussi souvent simplement, & sans chiffres sur la *Basse de Viole*, ou de *Violon*, avec le *Basson*, le *Serpent*, *&c.* d'où les Italiens la nomment aussi *Basso Viola*, *Violone*, *Fagotto*, *&c. On en a fait differents traittez & depuis peu Mr.* Boivin *en a composé un qu'on trouve à Amsterdam chez* Pierre Mortier.

BASSO RIVOLTATO. V. *RIVOLTARE.*

BASSUS CONTINUUS. V. *BASSO CONTINUO.*

BASTARDA VIOLA. V. *VIOLA.*

BATTUTA. veut dire, ce mouvement de la main en *haussant* & en *levant*, qui sert à marquer la durée des Sons, &

& que nous apellons MESURE. On trouve souvent chez les Italiens ces mots *A battuta*, qui veulent dire de *Mesure*, ou *en battant également* chaque temps. Ce qu'ils mettent ordinairement après ce qu'ils apellent *Recitativo*, qui est un chant où l'on *déclame* plûtôt qu'on ne *chante*, & dans lequel on n'observe presque point la mesure. *A battuta* veut donc dire pour lors qu'il faut recommencer à marquer ou à battre *également* & juste tous les tems de la mesure.

BENE PLACITO. si l'on veut.

BERARDI (*Angelo*) nom d'un Auteur. V. *DIRITTA*, *PERFIDIA*, *SYNCOPE* sur la fin.

BIANCHA. BIANCHE. V. *NOTTA* & *MINIMA.*

BISCHROMA. veut dire TRIPLE CROCHE. Voyez *CHROMA.*

BIS DIAPASON SYSTEMA. ainsi nommé parce qu'il comprend 15. Chordes ou la double Octave. V. *SYSTEMA* sur la fin.

BIZARRO, ou *CON BIZZARRIA.* veut dire BIGEARREMENT, ou tantôt *vîte*, tantôt *lentement*, tantôt *fort*, tantôt *doucement* &c. selon la fantaisie du Compositeur, ou plûtôt, selon les diverses *expressions* que demande le sens des paroles ou du Texte.

B MOLLARE ou *MOLLE*, veut dire BEMOL. qu'on marque avec un ou plusieurs ♭ ♭ après la Clef, &c. Voyez ♭.

BOMBARDO. Espece d'Instrument à vent qui sert de Basse aux Hauts-bois. C'est nôtre BASSON.

B. QUADRO, ou *b quadrato*, ou *b durale.* B. *quarré*, & vulgairement b QUARRE', ainsi nommé à cause de sa figure ♮. Voyez cy-dessus après B. cette même figure ♮.

BRACIO. ou *BRAZZO.* ou chez quelques Etrangers *Braz.* 1. 2. 3. &c. ce sont des Instrumens à Archet qui répondent à nôtre *Haute-Contre*, *Taille* & *Quinte* de Violon.

BREVE. C'est le nom que les Italiens donnent à une des Nottes de la Musique ainsi figurée 𝅜, qu'on nomme en François *QUARRE'E*, & qui vaut sous les signes de la mesure à 2. ou à 4. temps, *deux mesures.* Sous les signes du *Triple majeur*, ou *Tems parfait*, elle vaut *trois temps*, quand elle est suivie d'une ou de plusieurs semblables *quarrées*, ainsi, 𝅜𝅜𝅜 ou d'un point ainsi 𝅜. Mais quand elle est suivie d'une Notte de moindre valeur, comme d'une 𝅗𝅥 ou de deux blanches, elle ne vaut que deux temps. V. *MODO*, *TEMPO*, *PROLATIONE*, *NOTA*, *FIGURA*, *LEGATURA*, &c. & sur tout *TRIPOLA* 1. *Classe* N. 1. On

On la lie souvent avec d'autres Nottes, sur cela Voyez *LEGATURA.*

Anciennement sous les signes du C barré ou du C barré & renversé elle ne valoit que deux temps, de là vient que les Italiens nomment encore *Alla breve* la mesure à deux temps fort vîte dont ils se servent dans les Musiques *Da capella.* Voyez *CAPELLA.*

BRILLANTE. veut dire d'une maniere, VIVE, *enjouée, galante, animée, brillante,* &c.

BUCCINA. V. *TROMBA.*

BUONO. veut dire BON. Ainsi *Buono tempo,* veut dire, certain temps de la mesure qui est *bon*; c'est à dire plus propre à certaines choses qu'un autre. Par exemple à terminer une *cesure*, une *section*, une *cadence*; à placer une *sillabe longue*, une *dissonnance sincopée*, une *Consonance* &c. C'est pourquoi on l'apelle aussi *Tempo di buona.* Le bon temps, de quelque mesure que ce soit, est toûjours le premier, qui se fait en battant; & dans la mesure à quatre temps le 3me est aussi un bon temps, les autres sont des temps *Di cattiva.* Voyez *Cattivo* qui est le contraire de *Buono.*

C.

C Majuscule marque dans les B-C. le Dessus chantant C. 1°. pour le premier C. 2°. pour le second *Dessus*, &c. V. *Canto.*

C. simple posé après la Clef marque la mesure à quatre temps ou *vîtes* ou *lents* selon qu'il est marqué *Adagio* ou *allegro*, & s'il n'y a rien de marqué, on y doit supposer *Adagio.*

Barré marque la mesure à deux temps graves, à moins qu'il n'y ait *Alla breve* ou *Da capella.* Pour faciliter l'exécution souvent on donne sous ce signe la mesure à 4. temps vîtes ou animés *à quatro tempi vivaci*, comme au commencement du dernier Motet de mon premier Livre.

On trouve aussi dans les anciennes Musiques un avec un point au milieu, sur quoi Voyez *PROLAZIONE.*

On y trouve aussi ces trois especes de C. renversez ainsi, mais ils ne sont plus d'aucun usage.

CADENZA. en Latin *Clausula* ou *Conclusio.* veut dire une CHUTE ou une conclusion de *chant* & d'*harmonie*, propre à terminer ou tout à fait, ou en partie, une piece, & qui se doit faire regulierement en battant, sur la *finalle*, ou la *dominante*, & quelques fois sur la *médiante* d'un

d'un Mode. C'eſt ce que l'on doit appeller proprement *Cadence*, & non pas comme nos François qui nomment un *Tremblement* Cadence, *&c.*

CADENZA FIORITA, SFUGGITA, D'INGANNO &c. V. *FIORITO, SFUGGITO, INGANNO.*

CAMERA. veut dire CHAMBRE, *Sonate, Muſiche, Concerti, &c. da camera.* Sonates, Muſiques, Concerts &c. propres pour la chambre. Voyez *SONATA.*

CANCHERIZANTE ou *CANCHERIZATO.* C'eſt-à-dire qui peut ſe recommencer à reculons *ou* retrogradant *ou* en allant de la fin au commencement. V. *IMITATIONE, CANONE, FUGHA.* &c.

CANON. terme grec. V. *REGOLA. CANON HARMONICUS.* V. *MONOCHORDO.*

CANONE. veut proprement dire une REGLE & c'eſt de là que les Italiens appellent *Canone harmonico*, Un Inſtrument qui n'a qu'une Corde avec une ligne au-deſſous diviſée en pluſieurs parties, par le moyen de laquelle on meſure les intervalles de la Muſique. Voyez *MONOCHORDO.*

Autre fois, ſelon la remarque de Zarlin, on mettoit à la tête des *Fugues perpétuelles*, ou *in conſeguenza*, certains avertiſſemens qui marquoient comment il faloit chanter ces ſortes de Fugues; & ces avertiſſemens, étant proprement les regles de cette eſpece de *Fugue*, s'intituloient *Canoni* ou *Canone.* De-là eſt venu, que prenant le nom du Tître pour la choſe même, on nomme encore ces ſortes de Fugues *Canons*, *Canone*, ou *Canoni.* Il y en a d'une infinité de manieres, mais nous en parlerons plus amplement ailleurs.

CANONE CHIUSO, ou *Canone in corpo.* C'eſt une *fugue perpetuelle*, écrite ſur une ſeule ligne, avec quelques marques où les parties *Imitantes* doivent commencer & finir.

CANONE INPARTITO, ou *Riſoluto*, ou ce qu'on nomme ſimplement en Latin *Reſolutio.* C'eſt lorſque toutes les parties d'un *Canon*, ou fugue perpetuelle, ſont écrites, ou en partition en pluſieurs lignes ſeparées, ou dans des parties ſeparées, avec les pauſes que chaque partie doit obſerver au commencement.

CANTATA. au plurier *Cantate.* On commence à rendre ce terme François, par celui de *Cantate.* C'eſt une grande piece, dont les paroles ſont en Italien, variée de *Recitatifs*, d'*Ariettes*, & de mouvemens différens: pour l'ordinaire à Voix ſeule & une B.C. ſouvent avec deux Violons ou pluſieurs Inſtrumens, &c. Quand les paroles ſont de *pieté*, ou de morale, on les nomme *Cantate morali ò ſpirituali*; quand elles parlent d'*amour*, ce ſont *Cantate amoroſe* &c. Voyez *O-*

PE-

PERA & RECITATIVO. On a fait depuis peu des Cantates Françoises qui ont très-bien réüssi ; le sujet du chant est une Histoire dont les différentes actions sont marquées par des mouvemens differents.

CANTICUM. V. *MOTETTO.*

CANTILENA. veut dire CHANT, *Chanson*, & generalement toute composition de Musique bien modulée.

CANTO. au plurier *Canti.* qu'on marque aussi souvent par un C. veut dire, BAS-DESSUS, ou *Second dessus*, sur tout si le mot *secondo* ou 2. y est ajoûté ; S'il y a *Primo* ou 1o. pour lors il signifie *Premier* ou *Haut-Dessus. Le mot de* Canto *signifie toûjours le premier Dessus, à moins qu'il n'y ait un autre mot qui y soit joint, comme* Secondo, *pour marquer le Second Dessus, ou* Ripieno, *pour marquer le Dessus du grand Chœur*, &c.

CANTO CONCERTANTE. veut dire le DESSUS DU PETIT CHOEUR ou *Recitant.*

CANTO FERMO. plein chant.

CANTO RIPIENO. C'est le DESSUS du grand Chœur.

CANTO RIVOLTATO. V. *RIVOLTARE.*

CANTO. veut dire aussi en général un CHANT, & *Canto fermo* veut dire cette Musique imparfaite & à Notes égales ; qu'on nomme *Chant Grégorien* ou *Plein Chant.* Les Italiens se servent aussi souvent de *Canto fermo* pour signifier toute espece de Basse, ou simple ou figurée, qui sert de sujet ou de fondement à un Contre-Point.

CANTO FIGURATO. c'est un chant dont les figures sont diverses & marquent différens mouvemens, &c.

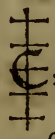
CANTO SEMPLICE. veut dire CHANT SIMPLE, dont toutes les figures sont égales. C'est comme *Canto fermo.*

CANTORE. veut dire CHANTRE, *ou* celuy qui chante. C'est une dignité en beaucoup d'Eglises.

CANZONE. veut dire en général CHANSON. Mais on le prend en particulier pour une espece de Poëme en Italien, souvent fort long, sur lequel on peut faire de la Musique à peu près du même stile que la *Cantate.* Voyez *CANTATA.* Il y a aussi des piéces de Simphonie sans paroles qu'on nomme *Canzone.* Ce sont comme les *Sonates.* Voyez *SONATA. Le mot de* Canzone, *quand il se trouve dans des Sonates, sert à faire connoître que les Airs sous lesquels on le met sont des Airs de mouvement, tels que peuvent être les Fugues ordinaires marquées d'un* Allegro, *dans les Sonates.*

CANZONETTA. diminutif de *Canzone.* veut dire CHANSONETTE ou *Petite Chanson.* Les *Canzonette Napolitane* ont presque toûjours deûx repriſes comme nos *Vaude-*

devilles, qu'on chante chacune deux fois. Les *Canzonette Siciliane*, ſont des eſpeces de Gigues dont la meſure eſt preſque toûjours ou $\frac{12}{8}$ ou $\frac{6}{8}$. Les unes & les autres ſont preſque toûjours des *Rondeaux*, dont on recommence *da capo* la premiere repriſe, pour finir.

CAPELLA. au plur. *Capelle*, veut dire proprement CHAPELLE. Mais les Italiens prennent ce mot pour une aſſemblée de Muſiciens propres à chanter ou à joüer toutes les Parties d'une *Muſique* ou d'un *Concert.* Ainſi ces mots *da Capella*, par la *Chapelle*, marquent, qu'il faut que toutes les Voix & les Inſtrumens de chaque Partie chantent enſemble la même choſe pour faire plus de bruit, même dans les entrées des Fugues. C'eſt ce que nous apellons *Gros Chœur* ou *Grand Chœur.* Ce qui ſe chante *da Capella*, eſt ordinairement ſous le ſigne  , & marqué *Allabreve.* ce qui veut dire qu'on doit battre la meſure à deux temps fort vîtes, à moins qu'il ne ſoit marqué autrement.

C'eſt de là que les Italiens nomment *Maëſtro di Capella* ce que nous apellons *Maiſtre* de Muſique.

CAPO, veut dire, CHEF. *Capo degl' Inſtrumenti.* Chef des Inſtrumens. C'eſt celui qui a le ſoin d'inſtruire & de conduire ceux qui joüent du Violon ou d'autres Inſtrumens.

DA CAPO. Voyez *DA.*

CAPRICETTO. diminutif de *Capricio.*

CAPRICIO. veut dire CAPRICE. ce ſont de certaines pieces, où le Compoſiteur, ſans s'aſſujettir à un certain nombre, ou une certaine eſpece de meſure, ou à aucun deſſein prémédité, donne l'eſſor au feu de ſon genie, ce qu'on nomme autrement *Phantaſia*, *Preludio*, *Ricercata*, *&c.*

CAPRICIOSO. veut dire d'une maniere CAPRICIEUSE, ſans aucun deſſein prémédité, &c. Voyez *CAPRICIO.*

CARTA. en abregé *Car.* ou *Cart.* veut dire, PAPIER & *Feuillet*, & ſouvent dans les Tables des Livres Italiens, *Page.* Ainſi *Carte 6. Carte 7. &c.* veut dire, Page 6. Page 7. &c.

Ils ſe ſervent auſſi de *Pagina* en abregé *Pag.* & du mot *Facciata*, en abregé *fac.* pour ſignifier la même choſe.

CATTIVO. veut dire MAUVAIS. Ainſi *Cattivo tempo*, veut dire, certain temps de la meſure où il n'eſt pas bon de faire certaines choſes, par exemple de terminer une *Ceſure*, une *Section*, une *Cadence*, *&c.* de placer une *Sillabe*

longue, une *Consonance* &c. Voilà pourquoi on l'appelle aussi *Tempo di cattiva*, c'est-à-dire, Temps où l'on peut placer une *dissonance* ou un *mauvais accord*, &c. Le mauvais temps de quelque mesure que ce soit est toûjours le second, ou le dernier. Voyez cy-dessus *BUONO* qui est son contraire.

CAUDA. V. *CODA* & *VIRGULA.*

CAUDATUS. PUNCTUS CAUDATUS. V. *PUNTO.*

CELER PROGRESSUS. V. *SUPPOSITION.*

CHELIS. V. *VIOLA.* & selon plusieurs *VIOLINO.*

CHIAVE. au plurier *Chiavi.* veut dire, Clef, c'est-à-dire en fait de Musique, un de ces trois caractéres qu'on met au commencement de chaque portée de cinq lignes, qui donne l'ouverture pour le nom des Nottes, pour la qualité de leur Son, & pour les especes de Voix qui les doivent chanter. Quand immédiatement après il y a plusieurs ♭♭ ou plusieurs ♯♯ on les nomme *Clefs transposées*; quand il n'y a rien, on les nomme *Clefs naturelles. Remarquez que quoi que la Clef ne soit pas transposée par la negligence ou l'oubli qu'on a eu d'y placer les ♯♯ ou les ♭♭, la Piece ne laisse pas quelque fois de l'être, par les ♯♯ ou ♭♭ accidentels, qui se trouvent devant de certaines Nottes dans le cours de la piece & qu'on auroit deu placer à la Clef.* Voi le livre des Transpositions de Musique de Mr. Frere.

CHIAVE MAESTRA. C'est la Clef naturelle à laquelle on reduit une Clef transposée.

CHIESA. veut proprement dire EGLISE. Ainsi *Sonate, Musiche, Concerti, &c. Da chiesa*, veut dire, *Sonates, Musiques, Concerts, &c.* propres pour l'Eglise. V. *MUSICA, SUONATA.*

CHITARIS ou *CYTARA.* V. *VIOLA.*

CHITARRA. C'est ainsi que les Italiens écrivent & prononcent ce mot. V. *GUITARRA.*

CHITARRONE. V. *THEORBA.*

CHIUDENDO. Participe du Verbe *Chiudere* qui veut dire FERMER, *Conclure*, ainsi *Chiudendo col' Ritornello, coll'Aria, col' Choro, &c.* signifie qu'il faut finir par une *Ritournelle*, par un *Air*, par un *Chœur* qu'on aura déja chanté ou joüé.

CHIUSO. fermé. V. *CANONE.*

CHORDA. se prend souvent en Musique pour un Son, une Notte, &c. Voyez *Corda.*

CHORDI ou *CHORDE*, terme grec. V. *MONOCHORDO.*

CHO-

CHORO. au pluriel *CHORI.* veut dire CHOEUR. On le trouve souvent seul, au lieu de *Tutti* ou *Da Capella*, ce que nous appellons *Gros Chœur* ou *Grand Chœur. A doi, à tre, à quatro Chori, &c.* veut dire *A deux, à trois, à quatre Chœurs, &c.* Quand après le nom d'une partie on trouve *Primo* ou I°. *Choro*, c'est une marque qu'elle doit chanter dans le premier Chœur; quand il y a *Secondo* ou 2°. ou II°. *Choro*, elle doit chanter dans le second Chœur, &c. & par conséquent que la composition est à huit Voix ou Parties différentes, &c.

CHORO FAVORITO. V. *FAVORITO.*

CHORO SPEZZATO. ou Chœur épaissi selon *Zarlin instit. pag.* 329. C'est une composition à 2, 3, ou 4. Chœurs.

CHRESIS. Terme grec. V. *USO.*

CHROMA. au plur. *Chrome.* Terme grec, qui veut dire COULEUR ou *ornement*, dont les Italiens se servent pour nommer une *Croche* ou une Notte faite ainsi Il en faut 8. pour faire une mesure. Ils nomment la double— Croche *Semichroma*, comme qui diroit un demi *Chroma*, au pluriel *Semichrome.* Il en faut 16. pour une mesure. V. *FUSA.* Ils se servent encore de la *DOSDUPLA DI CHROME*, il en faut 12. en une mesure, & de la *NONUPLA DI CHROME*, il en faut 9. à une mesure, de la *SESTUPLA DI CHROME*, il en faut 6. à une mesure. V. *TRIPOLA.*

CHROMATICI SUONI. V. *SUONO.*

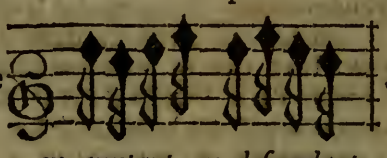
CHROMATICO. veut dire CHROMATIQUE; c'est un des trois genres de la Musique des Anciens, & qui fait le plus bel ornement de la Musique moderne. C'est quand la *Modulation* procéde par demi Tons majeurs & mineurs, & généralement toutes les fois qu'on change l'ordre *Diatonique* ou *naturel* qui est entre les Sons, en les altérant, c'est-à-dire, les *haussant* par des ♯♯ ou les baissant par des ♭♭. Mais ce n'est pas, comme plusieurs se l'imaginent & osent même le soûtenir, lorsqu'il y a plusieurs ♭♭ ou plusieurs ♯♯ après la Clef. C'est bien alors une transposition qui se fait par le moyen des signes *Chromatiques*, mais si le chant ne procéde que par *Tons & semitons majeurs*, ce ne peut être tout au plus qu'un *Diatonique transposé.* Nous aurons lieu dans quelqu'autre occasion de le démontrer plus amplement.

CIACONA. veut dire CHACONE. C'est un chant composé sur une Basse obligée de quatre mesures, pour l'or-

dinaire en triple de noires ; & qui se repette autant de fois que la *Chacone* a de *Couplets* ou de *variations*, c'est à dire, de chants differens composez sur les Nottes de cette Basse. On passe souvent dans ces sortes de pieces du *Mode majeur* au *Mode mineur*, & l'on tolere bien des choses à cause de cette contrainte, qui ne seroient pas regulierement permises dans une composition plus libre.

CIFRA. au plurier *Cifre.* veut dire CHIFFRE. c'est le nom qu'on donne en Italien aux nombres & aux autres signes qu'on met au dessus des Nottes de la Basse-Continuë, pour marquer la nature des accords qu'on y doit faire en accompagnant.

CIRCOLO. veut dire CERCLE. c'est le nom que donnent le Italiens à une espece de double C ou d'O qu'on voit dans les anciennes Musiques après la Clef. Voyez *TEMPO PERFETTO.*

CIRCOLO MEZZO, une espece de *diminution* de quatre *Croches* ou *doubles Croches* ou *Nottes équivalentes*, qui represente comme un *demi cercle*, procedant toutes par degrez conjoints comme  &c. Voilà deux

en montant. en descendant.

Circoli mezzi.

CIRCONCORRENTE CONDUCIMENTO. V. *USO.*

CIRCUMCURRENS. DUCTUS CIRCUMCURRENS. V. *USO.*

CLARINO. au plurier *Clarini.* veut dire, TROMPETTE. Ainsi *A doi Clarini.* veut dire, A deux ou *pour deux Trompettes.* Voyez *CORNETTO.*

CLAVECIMBALO. ou *Grave Cimbalum.* CLAVESSIN.

CLAVIS & CLAVES SIGNATÆ. V. *CHIAVE, & SYSTEMA.*

CLAUSULA. Terme Latin. Voyez *CADENZA.*

CLEINE ALT POSAUNE. Termes Allemands. V. *TROMBONE.*

CODA. veut dire QUEUE. On trouve souvent à la fin des Canons deux ou trois mesures pour les terminer après les avoir repeté plusieurs fois, & c'est ce qu'on apelle *Coda.*

COLORATO CONTRAPUNTO. Contrepoint figuré. V. *CONTRAPUNTO.*

COLORATURA. plur. *Colorature.* C'eſt le nom général qu'on donne en Ital. à tous les agréemens du Chant, comme ſont les *Circoli mezzi*, les *Trenoli*, les *Trilli*, *Diminutioni*, *Variationi*, & une infinité d'autres dont on trouvera ici l'explication chacun à leur rang.

COME SOPRA. veut dire COMME CY-DESSUS, c'eſt-à-dire, qu'il faut repeter quelque choſe, &c.

COMMA. Terme Grec, que toutes les Langues ſe ſont aproprié, pour ſignifier le plus petit des intervalles ſenſibles à l'oreille. Il faut 9. *Comma* pour faire un *Ton plein*, dont quatre font le *Semiton mineur*, & cinq le *Semiton majeur.*

Le *Comma* ſe ſubdiviſe mathematiquement en deux *Schiſma*, dont 18. font un Ton.

Deux *Comma* d'un autre côté ſont ce qu'on apelle *Diaſchiſma.* Ainſi il y a quatre *Diaſchiſma* & un *Comma* dans un Ton.

COMMUNE. ſelon Gaudentius le Philoſophe raporté par Zarlin pag. 367. C'eſt un des anciens Modes que le même Gaudence apelle *Locrico*, & *Hypodorio.* Voyez *HYPODORIO.*

COMPIETA. veut dire COMPLIES. Ainſi *Salmi di Compieta*, ce ſont les Pſeaumes & autres priéres qui ſe chantent à Complies, & que l'on chante ſouvent entierement en Muſique dans les Egliſes d'Italie.

COMPONISTA. veut dire un COMPOSITEUR, qui invente de beaux chants, ou une bonne Harmonie.

COMPOSIZIO. veut dire COMPOSITION. C'eſt, dit Zarlin, mettre enſemble les *Conſonances*, qui ſont la matiere des pieces de Muſique. C'eſt auſſi inventer de beaux chants.

COMPOSTO. veut dire COMPOSE', c'eſt-à-dire quelques fois *redoublé*, quelques fois *figuré*, *&c.*

CON. veut dire AVEC. On joint ſouvent cette Propoſition avec des Subſtantifs. Voici les plus communs.

CON Affetto. Voyez *AFFETTUOSO.*

CON Bizarria. Voyez *BIZARRO.*

CON dolce maniera. veut dire, *D'une maniere douce, gracieuſe, inſinuante, agréable, &c.*

CON diligenza Avec *ſoin*, avec *exactitude.*

CON diſcretione. Avec *jugement* & *diſcretion.*

CON, e ſenza Violoni. Avec & ſans Violons. Pour marquer qu'il y a des pieces dans un Ouvrage qui ſe doivent

chanter avec des Violons, & d'autres sans Violons.

CON furia. Avec *furie*, d'un mouvement vif, violent & fort emporté.

CON offervanza. Avec *exactitude*, ou en observant regulièrement tout ce qui est marqué, ne faisant ny plus ny moins, &c.

CONCERTANTE. Ce mot se met avec le nom de toutes les Parties *Recitantes* pour les distinguer des Parties qui ne chantent que dans le gros Chœur.

CONCERTATO. Fem. *Concertata*, &c. veut dire composé de maniere que toutes les Parties ont des *Recits*, soit à Voix seule, ou à deux ou à trois, &c. Ainsi on dit *Messa* ou *Messe concertate*, *Salmi concertati*, &c. *à 2. à 3. à 4. Voci. &c.*

CONCERTO. Concert. V. *MUSICA CONCERTANTE*, *USO*, sur la fin, & *CAMERA.*

In *CONCERTO*, c'est à peu près comme *CONCERTANTE.*

CONCLUSIO. V. *CADENZA*, *BUONO*, *LONGA*, &c.

CONDUCIMENTO, *RETTO*, *RITTORNANTE* & *CIRCONCORRENTE.* V. *USO.*

CONSEGUENTE, ou *Conseguenza. Consequenza in Consequenza.* C'est ainsi qu'on apelle, dans les *Canons* & dans les *Fugues*, la Partie qui chante après la premiere ou la *Guida*, & qui imite Notte à Notte son chant & ses mouvemens, &c. V. *CANONE* & *FUGHA.*

CONSONANS, *SYNCOPE CONSONANS DESOLATA* & *CONSONANS ÆQUIVAGANS.* V. *SYNCOPE.*

CONSONANTE. plur. *Consonanti.* veut dire CONSONANCE. C'est ainsi qu'on nomme tous les intervalles qui font plaisir à l'oreille, soit qu'elles soient *Perfette*, comme la 8me. & la 5te. soit qu'elles soient *Imperfette* comme la 6te. & la 3ce.

CONSONO. SUONI CONSONI. V. *SUONO.*

CONSONO DISSONANS SYNCOPE. V. *SYNCOPE.*

CONSONANZA. Voyez, *CONSONANTE.*

CON SPIRITO ou *SPIRTO.* V. *SPIRITOSO.*

CONSTITUTIO. V. *MODO* & *SYSTEMA.*

CONTINUATO. veut dire en general qu'il faut CONTINUER le même mouvement, ou la même maniere de chanter; & en particulier pour les Voix, qu'il faut bien *soûtenir* & *continuer* d'une égalle force certains Sons; & pour les Instrumens sur tout à archet, qu'il faut en *continuer* ou *n'en*

pas

pas couper le Son, ou détacher les Nottes &c.

CONTINUI SUONI. V. *SUONO.*

CONTINUO. Voyez, *BASSO-CONTINUO.*

CONTINUO. c'eſt une des eſpeces d'Harmonie, ou de Mode, dont fait mention Jules Pollux, & qui revient, ſelon Zarlin, à ce bourdonnement perpetuel, & cependant harmonieux, que font nos *Loures* ou *Muſettes*, ou le bourdon de nos *Vielles*.

CONTINUUS. BASSUS CONTINUUS GENERALIS. V. *BASSO CONTINUO.*

CONTRA. V. *CONTRATENOR & ALTO.*

CONTRALTO. ou encore mieux *Contr'alto.* au plur. *Contralti. de Haute-Contre.* Terme dont ſe ſervent les Italiens pour les Duo. *A doi contralti*, pour *deux Hautes-Contres*, parce qu'elles chantent l'une contre l'autre.

CONTRAPUNTISTA. plur. *Contrapuntiſti.* Celuy ou ceux qui travaillent à faire ou à compoſer des Contrepoints.

CONTRAPUNTO. en Latin *Contrapunctum.* en François *Contrepoint*, ainſi nommé parce qu'originairement les *Nottes* ou *ſignes* des Sons étoient des *Points*, qu'on mettoit l'un *contre*, ou *ſur* l'autre. En general toute compoſition qui fait Harmonie eſt Contrepoint, mais ſpéciallement c'eſt *un*, *deux*, ou *pluſieurs Chants différents*, compoſez ſur un *ſujet donné*, pris ordinairement des Chants de l'Egliſe, nommé en Italien *Soggetto.* On met quelque fois ce ſujet à la *Taille* ou dans quelque autre Partie ſuperieure; pour lors on le nomme *Soggetto ſopra*, & la Baſſe ou autres Parties qu'on fait au deſſous, *Contrapunto infra* ou *ſotto il ſoggetto.* Ordinairement le ſujet eſt à la Baſſe, & chaque Notte vaut une meſure à deux temps, ou une demie à quatre temps, & les Parties qu'on fait ſur cette Baſſe ſont *Contrapunto ſopra ſoggetto.* Quand cette compoſition ſe fait ſur le champ & ſans préparation, c'eſt *chanter ſur le Livre*, ou *Contrapunctum extemporaneum*; quand elle eſt *Notte* contre *Notte*, c'eſt *Contrapunto ſemplice* ou Contrepoint ſimple: Quand les Nottes du ſujet & du Contrepoint ſont de differente figure & valeur, c'eſt ce qu'on apelle *Fleurtis* ou Contrepoint *compoſé*, *figuré*, *diminué*, &c. en Italien *Contrapunto compoſto*, *colorato*, *florido*, *diminuto*, ou *diminüito* &c. S'il ſe fait ſans aucune Notte ſincopée, c'eſt un Contrepoint *ſciolto*, c'eſt à dire *libre* ou *deſlié.* S'il y a pluſieurs ſincopes, ils l'apellent *Contrapunto legato* ou *ſincopato*, en Franc. Contrepoint *lié* ou *ſincopé* ou *entrelacé.* Si l'on fait des *Fugues* ou des *Imitations*, c'eſt *Contrapunto fugato.* S'il eſt fait de maniere qu'on le puiſſe chanter au deſſous de ſon ſujet ſans gâter l'harmonie, c'eſt *Contrapunto doppio*, &c. car il

y en

y en a une infinité d'autres manieres. V, dans la Table Alphabetique françoiſe *CONTREPOINT.*

CONTRAPUNTO, LEGATO & SYNCOPATO. V. *SYNCOPE.*

CONTRARIO. veut dire CONTRAIRE. Voyez, *FUGA, MOVIMENTO, &c.*

CONTRA-TENOR. ou ſimplement *Contra*, Mots Latins qui ſignifient HAUTE-CONTRE ou la Partie la plus proche & au deſſus de la Taille.

CONVENIENTIA. SIGNUM CONVENIENTIÆ AC MORÆ. V. *PUNTO.*

CORDA. ou *Chorda.* plur. *Corde.* veut dire CORDE, & ſignifie non ſeulement les cordes d'un Inſtrument, mais toutes les *Notes* ou *Sons ſenſibles* qui ſont renfermez dans l'étenduë de l'Octave ou *Diapaſon*; ainſi on dit *la Corde A.* la Corde *B. &c.* pour exprimer le Son d'*A*, *mi*, *la*, de *B*, *fa*, *ſi &c.* On dit auſſi, il y a de belles *Cordes* dans cette piece, c'eſt à dire, des *Sons* bien *ménagez*, bien *recherchez*, *&c.*

CORNETTINO, diminutif de *Cornetto.* veut dire CORNET, ou *Cornet à Bouquin. Cornetto primo* ou I°. *Cornetto ſecondo* ou 2°, *Cornetto, terzo*, ou 3°, *&c.* veut dire, *Premier, ſecond, troiſiéme Cornet.* On les peut ſupléer par nos Haut-bois.

CORONA, ou *Coronata*, c'eſt un C de haut en bas avec un point, ainſi 𝄐. Quand il eſt dans toutes les Parties, ſur de certaines Nottes, c'eſt la marque d'un *ſilence général*, qu'on doit arrêter la meſure, & qu'on peut même ſouvent finir par cette Notte ſi l'on veut. (C'eſt ce qui arrive ſouvent dans mes Motets du premier Livre, & ce qui marque qu'on en peut faire trois & quatre d'un ſeul ſi on le trouve trop long.) Mais ſi cette marque eſt ſur la Notte finale d'une ſeule Partie, alors on l'apelle en François *Point d'Orgue*, & elle marque qu'il faut continuer le Son de cette Notte juſqu'à ce que les autres Parties ſoient arrivées à leur concluſion naturelle. On s'en ſert auſſi dans les *Canons*, pour marquer l'endroit où toutes les Parties peuvent s'arrêter quand on les veut terminer.

CORPO. V. *NOTA.*

CORPO in corpo. Voyez, *CANONE.*

COSTUME, en Latin *MORES.* Paſſions ou affections. V. *USO.*

CROMA. Cromatico, &c. C'eſt ainſi que beaucoup d'Italiens écrivent ces mots quoy qu'originaires du Grec, il faut chercher icy *Chroma, Chromatico*, par un *CH.* qui répond au *Chi* ou *Ki* des Grecs.

CROMETTA TRIPLA ou *TRIPOLA CROMET-*

METIA, & *SEMI CROMETTA*. V. *TRIPOLA* 1. Claſſ. N°. 4. & 5. *NONUPLA DI CROME*, *ibid.* 2. Claſſ. N°. 2. *SESTUPLA DI CROME* & *SEMI CROME*. *ibid.* 3. Claſſ. art. 1. *DOSDUPLA DI CROME*. & *SEMI CROME*. *ibid.* 3. Claſſ. art. 2.

CROUSTÆ. Terme grec. V. *STROMENTO*.

CUSTOS. Terme Latin, en Ital. *Moſtra*, en François GUIDON. Voyez *MOSTRA*.

CYTARA. V. *VIOLA*.

D.

D Majuſcule, dans les B.-C. marque ce que les Italiens apellent *Diſcanto*, & les François *Deſſus* ou *Bas-Deſſus*.

DA. Prepoſition Italienne, ſignifie quelques fois l'AR, comme *Da Capella*, Par la Chapelle. Voyez *CAPELLA*.

Quelques fois POUR, comme, *Sonate da camera*, *da chieſa*, *&c.* Sonates ou Symphonies pour la *Chambre*, pour l'*Egliſe* *&c.*

Quelques fois *au* ou *dez*, comme, *Da capo*, au *commencement*, dez le *commencement*. Pour marquer qu'il faut repeter ce qu'on a chanté au *commencement* d'une piece, ce qui arrive fort ſouvent aux *Ariettes Italiennes*, qui ſont preſque toutes en *Rondeau*, & cela pour s'exempter de la peine d'écrire deux fois la même choſe.

Quelques fois ſimplement *A*, comme *Stromenti da Arco*, Inſtrumens à Archet.

Devant un Verbe il ſignifie *A*, ou *Pour*, comme *Da ſuonar*, pour ſonner, ou joüer, &c.

DAL', abreviation de *da lo*, ou *da la*, ſe met au devant du nom & des qualitez des Auteurs, & ſignifie alors *Par*, comme *dal' Signore N.* par le Sieur N. &c.

DECIMA. C'eſt un des intervalles de la Muſique compoſé d'une 8ve. & d'une 3ce. majeure ou mineure par deſſus, en Fran. LA DIXIE'ME ou la 3ce. doublée. Voyez *TERZA*. Avec le mot *Opera*, c'eſt un nombre ordinal, qui veut dire *dixiéme*. *CONTRAPUNTO alla decima*. C'eſt une des eſpeces du Contrepoint double, & c'eſt quand le Contrepoint ſe peut chanter une 10éme. au deſſus ou au deſſous du ſujet ſans gâter l'harmonie.

DECIMA TERZA. C'eſt la ſixiéme doublée. V. *SEXTA*. *DECIMA TERZA*. avec opera, ſignifie treiziéme ouvrage.

DECIMA QUARTA. C'eſt la 7me. *doublée*. Voyez *SETTIMA*. Avec *Opera*, il ſignifie, QUATORZIE'ME *Ouvrage*.

DECIMA QUINTA. Veut dire la quinziéme ou l'OCTAVE REDOUBLE'E, ou la *double Octave.* Voyez *OTTAVA.* Avec *Opera*, il veut dire, QUINZIE'ME *Ouvrage.*

DECIMA SEXTA. ou *ſeſta.* C'eſt la 2de. *triplée* ou la 9me. *doublée.* Voyez *SECONDA.* Avec *Opera*, il veut dire, SEIZIE'ME *Ouvrage.*

DECIMA SEPTIMA, ou *ſettima.* C'eſt la 3ce. *triplée*, ou la 10éme. *doublée.* Voyez *TERZA.* Avec *Opera*, il veut dire, DIXSEPTIE'ME *Ouvrage.*

DECIMA OTTAVA. C'eſt la 4te. *triplée.* Voyez *QUARTA.* Avec *Opera*, il veut dire DIX-HUITIE'ME *Ouvrage.*

DECIMA NONA. C'eſt la 5te. *triplée.* Voyez *QUINTA.* Avec *Opera*, il veut dire DIX-NEUVIEME *Ouvrage.*

DECLAMATIO. Declamation. V. *RECITATIVO*, *LARGO*, *ORATORIO.*

DEDUTTIONE. Veut dire CONDUITE, du mot Latin *Deductio.* C'eſt le nom que Guy Aretin donne à la ſuite des Notes quand elles vont en montant, ainſi, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la.* Parce que *per has deducitur vox.* Mais quand elles vont en deſcendant, ainſi, *la*, *ſol*, *fa*, *mi*, *re*, *ut*, cela s'apelle *Reduttione* ou *Reduction.* Parce que *per has reducitur vox.*

DEL. fem. *della.* plur. *delli*, ou *degli*, *delle.* Article du genitif des Italiens, ſignifie, *de*, *du*, *des*, *de la*, &c. Devant les noms & les qualités des Auteurs il ſignifie *du*, comme *Del Signore N.* du *Sieur N. Del Padre N.* du *Pere N.* &c.

On le trouve auſſi fort ſouvent dans les Tables des Motets Italiens devant le ſujet du Texte, ainſi.

Del Signore, du *Seigneur*, ou du *S. Sacrement.*

Del ſanto nomine di Gieſu. Du S. nom de Jeſus.

Della Madonna. De la Sainte Vierge, &c.

DEPRESSIO. V. *THESIS.*

DESOLATA. SYNCOPE CONSONANS DESOLATA. V. *SYNCOPE.*

DEUTERUS. V. *PROTOS.*

DI, autre Article du genitif des Italiens. Devant les noms de Baptême des Auteurs, il veut dire DE. Comme, *di Gio. Maria Bononcini.* De Jean Marie Bononcini &c. Comme auſſi devant beaucoup de Subſtantifs, *Salmi di Terza*, *di Compietta* &c. Pſeaumes *de Tierce*, *de Complies* &c.

Di ſecunda, *di terza*, *di quarta*, &c. veut dire, monter ou deſcendre *de* 2de. *de* 3ce. *de* 4te. &c.

Devant quelques Adverbes, il ſignifie encore *de* ou *d'au*; comme, *di ſopra*, *de deſſus* ou *d'au-deſſus.* *Di ſotto*, *de deſſous* ou *d'au deſſous.*

DIAFONOI SUONI. V. *SUONO.*

DIAGRAMMA. Terme grec. V. *PARTE.*

DIALOGO. Veut dire, DIALOGUE. Compoſition au moins à *deux Voix*, ou deux Inſtrumens, qui ſe répondent l'un à l'autre, & qui ſouvent ſe réuniſſant ſur la fin, font un *Trio*, avec la B.C. Telles ſont beaucoup de Scenes des Opéra Italiens & François, les Recits des *Oratorio*, *&c.* On trouve auſſi deux, trois, & quatre Chœurs qui ſe répondent en Dialogue. Les Organiſtes font auſſi ſouvent des *Dialogues* entre le *Grand Jeu*, le *Poſitif*, & l'*Echo*, *&c.*

DIAPASON. Terme Grec, en Italien *Ottava*, en François OCTAVE. ou 8. Voyez *OTTAVA.* Les Ouvriers ou Facteurs d'Inſtrumens de Muſique nomment auſſi *Diapaſon*, certaines *Tables* où ſont marquées les meſures ou grandeurs différentes de ces Inſtrumens, ou des Parties qui les compoſent. V. *SYSTEMA.* Tab. 2. ſur la fin. *In Epi*, ou *Hypo*, ou *ſub DIAPASON.* V. *EPI*, *HYPER*, *HYPO* & *SUB.*

DIAPENTE. Terme Grec, en Ital. *Quinta*, en François, QUINTE. ou 5te. Voyez *QUINTA. in Epi*, ou *Hypo*, ou *ſub DIAPENTE.* V. *EPI*, *HYPER*, *HYPO*, *SUB*, &c.

DIAPENTE col Ditono. C'eſt ainſi que Zarlin & après lui pluſieurs autres apellent la *Septiéme Majeure.* Voyez *SETTIMA.*

DIAPENTE col Semiditono. C'eſt la *Septiéme Mineure.* Voyez *SETTIMA.*

DIASCHISMA. Terme Grec. Voyez *COMMA.*

DIASEUXIS. Terme Grec. V. *TRITE.* N°. 2. & *TETRACHORDO.*

DIASTEMA. Terme Grec, plur. *Diaſtemata*, veut dire, INTERVALLE. Voyez *INTERVALLO.* Il faut au moins deux *Diaſtemes* pour faire un *Syſteme.* Voyez *SYSTEMA.*

DIATESSARON. Terme Grec, en Italien, *Quarta*, en François, QUARTE ou 4. Voyez *QUARTA*, *in Epi*, ou *Hypo* ou *Sub DIATESSARON.* V. *EPI*, *HYPO*, *SUB*, &c.

DIATONICI SUONI. V. *SUONO.*

DIATONICO. Du Grec *Diatonicon*, en François, DIATONIQUE, eſt un des trois *genres* de la Muſique dont les moindres Intervalles ſont les Semitons majeurs, & les Tons. C'eſt quand la modulation ſuit l'ordre naturel des Sons, c'eſt à dire, cette diſtance que la *nature* y a miſe, & que les plus ignorans obſervent naturellement pour peu qu'ils ayent l'oreille & les organes de la Voix juſtes. Suivant cèt ordre naturel il y a un Ton entre toutes les Nottes de la Muſique, horſmis entre *mi*, *fa*, & *ſi*, *ut*, qui ſont des Semitons majeurs. Quand par le moyen des ✻✻ ou des 𝄫 on *altere* ou l'on change

cèt ordre ; ou bien on le change par tout, enſorte que tous ces intervalles ſont partagez en deux *Semitons*, ſavoir le *majeur* & le *mineur* ; pour lors c'eſt le pur *Chromatique* moderne dont nous ayons parlé cy-deſſus, & qui n'eſt pas de grand uſage. Mais ſi cette *alteration* ne ſe fait qu'en quelques endroits, & lorſqu'il en eſt beſoin ; pour lors c'eſt une Genre mêlé qu'on nomme *Diatonico-chromatico*, qui eſt le ſeul propre pour la bonne harmonie & le ſeul en uſage dans la Muſique moderne.

DIATONICO SYSTEMA. V. *SYSTEMA* ſur la fin.

DIATONO-DIATONICO, ſelon Zarlin, eſt le DIATONIQUE purement naturel, ou par *Beccare*, dans lequel aucun des Sons n'eſt alteré ; Tel eſt le Plein-Chant de l'Egliſe. S'il y a un ♭ après la Clef, qui marque qu'il faut baiſſer le *Si* d'un *Demi Ton mineur* ; pour lors ſelon le même Zarlin, c'eſt le *DIATONICO-MOLLE.* ou par ♭. Ce qui arrive lorſqu'on tranſpoſe un *Mode* ou un *Ton*, une *Quarte plus haut* ou une *Quinte plus bas* que le *Naturel.* Voyez *CHROMATICO. MODO. TRANSPOZIZIONE.* & l'Article *DIATONICO.*

DIATONOS. Terme Grec, dont ſe ſert *Martianus Capella* pour nommer quatre des Chordes de l'ancien Syſteme des Grecs.

HYPERBOLEON DIATONOS
DIESEUGMENON DIATONOS } V. *SYSTEMA* Tab. 1.
MESON DIATONOS
HYPATON DIATONOS

DIDYME. Nom d'homme. V. *TEMPERAMENTO.*

DIESEUGMENON. Eſt le genitif plurier d'un Adjectif Grec qui ſignifie SEPARE'. C'eſt par ce mot que les Grecs diſtinguoient un de leurs Tetrachordes des trois autres. Voyez *TETRACHORDO & SYSTEMA.*

DIESEUGSIS. Terme grec. V. *TETRACHORDO & TRITE.* N°. 2.

DIESIS. Terme Grec, que les Latins, les Italiens & pluſieurs Etrangers ont comme naturaliſé dans leurs langues, & dont les François ont fait celui de DIEZE. C'eſt un des *Signes Accidentels* de la Muſique, qui marque qu'il faut élever une *Notte* au deſſus de ſa ſituation naturelle, ſans cependant la faire changer de *degré* ny de *nom*, mais ſeulement de *Son.* Or comme cette élevation ſe peut faire du moins en trois manieres ſenſibles. Il y a trois ſortes de *Diezes*, ſavoir.

Le *Dieze Enharmonique mineur*, ou *ſimple Dieze*, qu'on marque par une croix ſimple, ainſi ✕ & qui éleve la Notte de deux

deux *Comma*, ou d'environ le quart d'un Ton.

Le *Dieze Chromatique* ou *double Dieze*, marqué par une double croix ainsi, 𝄪, qui éleve la Notte, devant laquelle il se trouve d'un *Semiton mineur*, ou d'environ quatre *Comma*. C'est le *Dieze ordinaire*.

Enfin le *Dieze enharmonique majeur*, ou *triple Dieze*, marqué par une croix triplée, ainsi 𝄪 qui éleve la Notte de 6. à 7. *Comma*, ou d'environ les trois 𝄪 quarts d'un Ton.

De ces trois Diezes, il n'y a que le *Chromatique*, ou *Double Dieze*, qui soit d'usage dans la *Musique harmonique*; ces élevations presques insensibles de la Voix, causées par les deux *Diezes Enharmoniques*, étant d'une difficulté presque insurmontable, ne peuvent servir que dans la simple *Mélodie*, & seroient souvent capables de gâter l'Harmonie, & par consequent ce qui releve la Musique Moderne beaucoup au dessus de celle des Anciens.

Le 𝄪 devant ou après les chiffres de la B. C. a le même effet que devant les Nottes. Mais il faut bien remarquer que souvent, faute de Caracteres, ou autrement, on le trouve sur tout devant les chiffres des Livres imprimez, marqué par une simple croix, ainsi X, en ce cas on le doit toûjours prendre pour le chromatique ou le double 𝄪.

Quand le 𝄪 est tout seul au dessus d'une Notte il marque qu'il faut faire la 3ce majeure. *Quoique regulierement les 𝄪 𝄪 ne se devroient placer qu'au dessus des Nottes de la Basse Continue, par négligence on les place aussi quelque fois au dessus des Nottes des autres parties, joüantes & chantantes; on les doit alors considerer comme s'ils étoient devant les Nottes au dessus desquelles on les trouve placez.*

J'ai suivi dans l'explication que j'ai faitte des *Diezes* la doctrine de *Kircher*, qu'on ne peut entendre ainsi, que par raport à nôtre Systeme, où les Tons étant partagez en demi Tons à peu près égaux, seroient tous également susceptibles de la division en quarts de Ton. Mais le Dieze Enharmonique des Anciens n'étoit pas de même, comme on le peut voir aux mots *TEMPERAMENTO*, *TETRACHORDO*, & sur tout *SYSTEMA*.

DIMINUTIONE. veut dire, DIMINUTION. C'est lorsqu'on partage par exemple, une *Ronde* 𝅝 ou une *Blanche* 𝅗𝅥 en plusieurs *Noires* ou *Croches*, ou autres Nottes de moindre valeur. Il y en a de plusieurs manieres.

On en fait par degrez conjoints, comme *les Trilli, Tremoli, Tremoletti, Groppi, Circoli mezzi, Fioretti, Tirate, Ribattute di*

gola, &c. Il y en a qui se font *per salti*, c'est-à-dire par saut de 3ce. de 4te de 5te. &c. Voyez tous ces Termes chacun en leur lieu.

DIMINUTO, *Diminuta*, ou *Diminuito*. Voyez, *CADENZA*, *Contrapunto*, *Intervallo*, &c. Tous les Intervalles qui sont moindres d'un Semiton mineur, que lorsqu'ils sont justes, sont apellez *Diminuez*. Quand il y a un ♯ à la partie inferieure, ou un ♭ dans la partie superieure, c'est une marque que l'Intervalle est diminué.

D'INGANNO. Voyez, *INGANNO*.

DIRITTA. *Contrapunto alla diritta*. Contrepoint à la *droite*, dit Angelo Berardi, est lorsqu'on est obligé de faire un chant toûjours par *degrés conjoints*, ou *di grado*, tant en *montant* qu'en *descendant*, sans jamais faire aucun *saut*, pas même de *Tierce*, &c.

DISCANTO. veut dire, DESSUS, ou *Bas-Dessus*.

Discanto primo ou 1. Premier Dessus.

Discanto secondo ou 2. Second Dessus.

DISCRETO, ou *Con discretione*. Veut dire, DISCRETEMENT, avec *modération* & sagesse, sans aller *trop vîte*, ny *trop lentement*, sans pousser *trop*, ny *trop peu* la Voix.

DIS-DIAPASON. Terme Grec, en Italien, *Decima quinta*. C'est en François la DOUBLE OCTAVE ou l'octave *doublée*. Voyez, *OTTAVA*.

DISSONANS. SYNCOPE CONSONO DISSONANS. V. *SYNCOPE*.

DISSONI SUONI. V. *SUONO*.

DISSONANTE, ou *Dissonanza*. Veut dire DISSONANCE. C'est en general tout *accord* desagréable à l'oreille. C'est l'Epithete qu'on donne en particulier à la 2de. la 7me. la 9me. & quelque fois à la 4te. & à leurs *Repliques* & *Tripliques* &c. comme aussi à tous les Intervalles *superflus* ou *diminués*, comme le *Triton*, la *fausse Quinte* &c. Pour sçavoir comment on les pratique, il faut voir les mots, *SUPPOSITION & SYNCOPE*.

DISTENDENTE MANIERA. V. *MUTATIONE*.

DISTENDENTE. V. *USO*.

DITONO. Du Grec *Ditonon*, Veut dire DE DEUX TONS. C'est ce que les Italiens apellent autrement *Terza maggiore*, & les François *Tierce majeure*. Voyez, *TERZA*.

DITONO CONDIAPENTE. V. *SETTIMA MAGGIORE*, *SEMIDIZONO CON DIAPENTE*. V. *SETTIMA MINORE*.

DITONUM, *AD DITONUM SUPRA*. V. *EPY*, ou *HYPER*. *AD DITONUM INFRA*. V. *HYPO*.

DITONUS cum diapente. Veut dire, la septiéme majeure. Voyez, *SETTIMA*.

DIVISARUM TETRACHORDON, Ultima, EXTENTA & TERTIA. V. *SYSTEMA.* Tab. 1. & *Disjointes* dans la table Françoiſe.

DIVOTO. Veut dire ; DÉVOTEMENT ; d'une maniere *grave, ſerieuſe, affectueuſe,* qui puiſſe inſpirer la *devotion, &c.*

DO. c'eſt le nom que donnent les Italiens à la Syllabe, *ut,* diſant *Do, re, mi, fa, &c.* au lieu de *Ut, re, mi, fa, &c.* Parce que, diſent-ils, *Do* eſt plus reſonant qu'*ut.* Je crois plûtôt que c'eſt à cauſe de la prononciation deſagréable, d'*ou*, au lieu de *u.*

DODECUPLA di crome. C'eſt ainſi que les Italiens apellent le Triple de *douze Croches* pour huit ou $\frac{12.}{8.}$

DODECUPLA di ſemicrome. C'eſt le Triple de *douze doubles Croches*, pour ſeize ou $\frac{12.}{16.}$ V. pour les autres eſpeces de *DODECUPLA* les mots *OTTUPLA & TRIPOLA.* Claſ. 3. Art. 2. N°. 1, 2, 3. *DODECUPLA DI SEMI BREVI, MINIME, SEMI MINIME, CROME, SEMI CROME.* V. *TRIPOLA* Claſ. 3. Art. 2. N°. 1. & ſuivants.

DOI, ou *duo.* DEUX. *A doi canti*, à *deux Deſſus, &c.*

DOLCE, ou *Dolcemente* ou *con dolce maniera.* Veut dire qu'il faut attendrir la Voix & rendre le chant le plus *doux* ou le plus *gracieux* qu'on le peut.

DOMINANTE. Veut dire DOMINANTE. C'eſt le Son que fait la 5te. juſte contre la finalle des *Modes* ou des *Tons Autentiques :* & la 3ce. contre la finalle ou la 6te. contre la plus baſſe corde des *Modes* ou *Tons Plagaux.* Voyez *MODO.*

DOMINICALI SALMI. Pſeaumes pour les Veſpres du Dimanche. V. *SALMO.*

DOPPIO. Veut dire, DOUBLE. *Fuga doppia.* Fugue double. *Contrapunto doppio.* Contrepoint double, &c.

DORIO. Veut dire DORIEN. C'eſt le nom que donnoient les Anciens à un de leurs *Modes* ou *Tons.* On le nomme maintenant le mode *D, la, re*, ou ſimplement *D.* ♭ *mol.* ou à la 3ce. *mineure.* Selon quelques-uns c'eſt le *premier Mode*, ſelon d'autres ce n'eſt que le *troiſiéme.* Dans le Plein-Chant c'eſt le *premier Ton. Sa Finale* eſt *D, la, re*, Sa *Dominante* eſt *A, mi, la.* Sa *Médiante* eſt *F, ut, fa, &c.* Voyez *MODO.*

DOSDUPLA DI CHROME. V. *CHROMA & DODUPLA.*

DRAMMATICA. V. *MUSICA, ENHARMONICO, RECITATIVO & STILO.*

DRAM-

DRAMMATICO STILO. V. *STILO & Ibid.*

DUCTILIS. TUBA DUCTILIS. V. *POSANNE & TROMBONE.*

DUCTUS. V. *USO. DUCTUS CIRCUMCURRENS, RECTUS, REVERTENS.* V. *USO.*

DUE. ou *doi.* Voyez *DOI.*

DUETTO, au plurier *Duetti.* Veut dire PETIT DUO, ou *Chanſonnette* à deux voix ou parties. C'eſt le Diminutif de duo. *Duetti da Camera.* Petits *Duo* pour la chambre, &c.

DULCE SUONO. V. *DULCINO.*

DULCINO, ou *Dulcin*, ou *Dulce ſuono.* C'eſt un Inſtrument à vent, qu'on nomme autrement *Quart-Fagotto*, qui répond à nos *Tailles* ou *Quintes* de *Haut-bois.* C'eſt un petit *Baſſon.*

DUO. Terme Italien & François, du Latin Duo, Deux. C'eſt une Compoſition à *deux Voix ſeules*, ou bien à *deux* Parties, dont l'une ſe chante & l'autre ſe joüe ſur quelque Inſtrument. On apelle auſſi ſouvent *Duo*, quand deux Voix chantent ſeules différentes Parties quoi qu'elles ſoient accompagnées d'une 3me Partie qui eſt la Baſſe-Continue.

DUODECIMA. Veut dire la DOUZIE'ME, ou la 5te. doublée. Voyez *QUINTA*, joint avec *Opera*, veut dire DOUZIE'ME OUVRAGE.

DUPLO, fem. *Dupla.* Veut dire DOUBLE. *Proporzione dupla.* C'eſt la proportion de 2. à 1. ou de 1. à 2. qui produit l'*octave.* Voyez *PROPORZIONE.*

DUPLA. ſeſqui quarta, autrement *Nonupla di ſemiminime.* C'eſt le *Neuf quatre* ou le triple de 9. Noires à la meſure au lieu de 4. qu'on marque ainſi. $\frac{9.}{4.}$ V. *DUPLA & TRIPOLA* ſeconda Claſſe N°. 1.

DURALE, ou *Duro.* Veut dire, DUR. C'eſt le nom qu'on donne au B quand il eſt quarré, ou ainſi ♮ parce que le Son qu'il exprime a quelque choſe de *dur*, ou de *moins doux* que le ♭ *mol.*

DUX. Terme Latin, en Ital. *Guida.* Dans les Canons & dans les Fugues c'eſt *la premiere Voix qui chante*, qui fait entendre le ſujet de la *Fugue*, qui conduit, qui *guide* celles qui ne chantent après que pour l'imiter, &c.

E.

E. ou *Ed.* Conjonction Italienne qui veut dire ET ou &. *Allegro e preſto.* Gayement & *vite. Allegro ed' andante.* Gayement & à *Notes égales*, &c.

ECCLESIASTICO. TUONI, O MODI ECCLESIASTICI. V. *TUONO*, au commencement.

ECCO. V. *ECHUS.*

ECHUS. en Ital. *Ecco.* en Franç. ECHO. C'eſt une repetition de la Voix qui ſe fait naturellement par la reflexion de l'air &c. On l'imite ſouvent en Muſique, & les pieces compoſées pour cela ſe nomment *Echos.* Les Organiſtes en font ſouvent ſur des Jeux propres pour cela. On ſe ſert auſſi quelques fois du mot *Ecco* en la place de *Piano*, pour marquer qu'il faut adoucir la Voix ou le Son de l'Inſtrument comme pour faire un *Echo.*

ECMELI SUONI. V. *SUONO.*

ELEVATIO. Elevation. V. *THESIS.* Ce mot ſignifie auſſi des Mottets à 1, 2, 3, 4 &c. Voix. Ordinairement ſeules, quelque fois avec des Violons ou des Flûtes, preſque toûjours avec une Baſſe Continue, qu'on chante pendant qu'on leve le Corps de nôtre Seigneur à la Meſſe, d'où l'on a formé ce nom.

EMIOLIA. Il faut écrire & chercher *HEMIOLIA.*

EMMELI SUONI. V. *SUONO.*

EMPHYSOOMENA. V. *STROMENTO.*

EMPNEOUSTA. V. *STROMENTO.*

ENCHORDA. V. *STROMENTO.*

ENHARMONICI SUONI. V. *SUONO.*

ENHARMONICO. Veut dire ENHARMONIQUE. C'eſt un des trois genres de la Muſique, dans lequel la modulation procede par de petits intervalles moindres que le Semiton, c'eſt à dire par *Quarts de Tons*, c'eſt pourquoy il a deux *Dieſes* ou deux ſignes d'élever la Voix qui luy ſont particuliers. Voyez cy deſſus *DIESIS.* Ce genre étoit autres fois fort en uſage dans la Muſique des Grecs, ſur tout pour la Muſique *Dramatique*, ou *Recitative.* Mais comme ces élevations preſques inſenſibles de la Voix ſont d'une trop grande difficulté & que d'ailleurs ſouvent cela rendroit les accords faux ; de-là vient que l'uſage s'en eſt perdu, quelques efforts qu'ayent pû faire de temps en temps d'illuſtres Auteurs pour le reſuſciter. V. *GENERE*, *SYSTEMA*, *TETRACHORDO.*

ENTATA. V. *STROMENTO.*

EOLIO. Veut dire EOLIEN. C'eſt le nom que les Anciens donnoient à un de leurs Modes, dont la finalle eſt *A*, *mi*, *la*, la Dominante *E*, *ſi*, *mi*, & la Mediante *C*, *ſol*, *ut*, c'eſt ce qu'on apelle vulgairement le 3me. Ton. Voyez, *MODO.*

EPI. Prépoſition Grecque, auſſi bien que *Hyper*, qui toutes deux ſignifient *Supra*, en Italien *Sopra*, en Franç. AU-DESSUS. On trouve ſouvent dans les Titres des Canons une de ces Prépoſitions jointe aux noms Grecs des intervalles de la Muſique. Par exemple.

In *Epi*, ou *hyper* { *Diateſſaron.* *Diapente.* *Diapaſon.* *Ditonum. &c.*

Ce qui marque que la Voix qui doit chanter après la *Guida* ou la premiere, doit prendre ſon Ton une 4te. une 5te. une 8vé. une 3ce. *majeure*, *&c.* au-deſſus du Ton de la premiere, la troiſiéme Voix doit faire la même choſe à l'égard de la ſeconde, la 4me. à l'égard de la 3me. & ainſi des autres, &c.

EPITRITO. ou *Seſquiterza*, c'eſt une des proportions mathématiques par laquelle en comparant deux nombres inégaux, on trouve que le plus grand contient le plus petit, une fois & en outre une 3me. partie du plus petit. Par Exemple, le nombre 4. contient une fois le nombre 3. & en outre une unité, laquelle eſt la 3me. partie du nombre 3. De même le nombre 8. contient le nombre 6. & en outre deux qui font la 3me. partie du nombre 6. &c. Voyez, *PROPORZIONE.*

EPOGDOO. ou *SESQUIOTTAVA.* C'eſt lorſque le plus grand nombre contient le plus petit une fois & en outre une 8me. partie du plus petit, comme 9. 8: 18. 16: &c. Voyez *PROPORZIONE*

EPTACORDO. C'eſt un rang ou un ordre qui a ſept cordes, ou Sons. C'eſt autrement la 7me. Voyez, *SETTIMA.*

EPTACORDO Maggiore. Veut dire, La 7me. majeure.

EPTACORDO Minore. Veut dire, La 7me. mineure.

EQUISONI SUONI. V. *SONO & UNISSONO.*

ESSACORDO maggiore. Veut dire, La SIXTE *majeure.* V. *HEXACORDO & Sexta.*

ESSACORDO minore. Veut dire, La SIXTE *mineure.* On écrit auſſi *Exacordo*, qui veut proprement dire un *Rang* ou un *Ordre de ſix cordes.*

ETTACHORDO. V. *HEPTACHORDO & SETTIMA.*

EVOVÆ. V. *TUONO* §. 3.

EXCELLENS. V. *HYPERBOLEON.*

EXCELLENTIUM TETRACHORDON, ULTIMA, EXTENTA, TERTIA. V. *SYSTEMA.* Tab. 1. & *HYPERBOLEON.*

EXCLUSUS SONUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

EXTEMPORANEUM CONTRAPUNCTUM. V. *CONTRAPUNTO.*

EXTENTUS EXTENTA. V. *PARANETE & LYCHANOS.* C'eſt le nom Latin de quatre Chordes de l'ancien Syſteme.

EX-

EXCELLENTIUM EXTENTA. V. *PARANETE HYPERBOLEON & SYSTEMA.* Tab. 1.

DIVISARUM EXTENTA. V. *PARANETE DIESEUGMENON & SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIARUM EXTENTA. V. *LYCHANOS MESON & SYSTEMA.* Tab. 1.

PRINCIPALIUM EXTENTA. V. *LYCHANOS HYPATON & SYSTEMA.* Tab. 1.

EXTENTIO. V. *USO.*

EXUPERANS ou *EXCELLENS.* V. *HYPERBOLEON.*

F.

F Majuscule, & souvent ainsi *f.* marque ce que nous expliquerons au mot *Forte.*

FA. est la quatriéme des six Syllabes inventées par Guy Aretin pour exprimer les Sons. On en distingue de deux sortes dans la nouvelle *Gamme*, sçavoir, un en *B*, *fa*, *si*, par *Bemol*, & un en *F*, *ut*, *fa*, par *Beccare.* Elle sert aussi à nommer une des trois Clefs de la Musique qui est celle de *Fa* ou de *F*, destinée pour la *Basse.* Dans le Systeme des Grecs on nommoit le Son qu'elle exprime *Parhypateneſon*, & une Octave plus haut *Trite hyperboleon.* Voyez ces mots à leur rang & *SYSTEMA.*

FA FINTO. En Latin *FA FICTUM.* en François FA FEINT. C'est ainsi qu'on nomme en général toutes les Nottes, mais plus particulierement le *mi* & le *si*, devant lesquelles on trouve un ♭ *mol*, parce que pour lors la Notte d'au-dessous devient comme un *mi* & que le ♭ fait devenir le *mi* ou le *si* ou toute autre Notte comme un *fa.* ♭

FAC. Abreviation de *Facciata.* Voyez, *CARTA.*

FACCIATA. V. *FAC.*

FAGOTTINO. Diminutif de *Fagotto.* Veut dire un petit FAGOT, ou *Basson.*

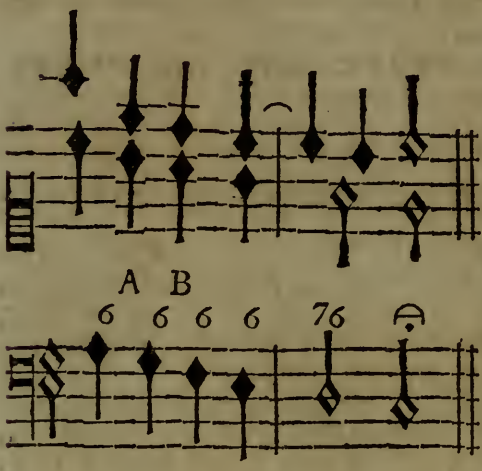
FAGOTTO. Instrument à vent, qui répond à nôtre BASSON, ou *Basse* de *Chromorne.*

FANTASIA. Veut dire FANTAISIE, ou espece de Composition, qui est le pur effet du genie sans que le Compositeur s'assujettisse à un nombre fixe, ou à une certaine qualité de mesure, se servant de toutes sortes de Modes, &c. C'est à peu près comme *Capricio.* Voyez *CAPRICIO, RICERCATA, SONATA. &c.*

FALSA Quinta. Voyez *SEMI-DIAPENTE.*

FALSO Bordone. veut dire communément FAUX-BOURDON,

DON, ou Musique *simple* de *Notte* contre *Notte* sur laquelle on chante souvent les *Pseaumes* & les *Cantiques* de l'Office Divin. Mais les Italiens nomment encore ainsi une certaine Harmonie, produite par l'accompagnement de plusieurs sixtes de suite, qui fait entendre plusieurs Quartes entre deux parties superieures, parce que la troisiéme de ces parties est obligée de faire plusieurs Tierces avec la Basse. Exemple.



Quelques-uns veulent que le Si de la Partie du milieu marqué A *devroit être precédé d'un Bemol, pour éviter la fausse relation du* Triton *avec le* Fa *de la Basse qui suit marqué* B ; *D'autres ne s'en mettent point en peine, & pretendent qu'en bien des occasions, cette dureté a son agréement. Entr'eux le débat. On trouve des Exemples de l'un & de l'autre dans de très-bons Autheurs. Ces sortes de traits d'Harmonie dependent plus du goût que des Regles.*

FAVORITO. Veut dire FAVORISE', *Cheri*, *&c.* ainsi *Choro favorito.* C'est un Chœur où l'on met les meilleures Voix & les meilleurs Symphonistes, pour chanter les *Recits*, joüer les *Ritournelles*, *&c.* C'est ce qu'on apelle en France le PETIT CHOEUR, & ce qu'on pourroit nommer le *Chœur des Parties Recitantes.*

FERIO. je frappe, je heurte. V. *SYNCOPE.*

FERMO. CANTO FERMO. Plain chant. V. *CANTO. TUONO.*

FIATA. V. *VOLTA.*

FLAUTO. Veut dire FLUTE. *Flauto traverso.* Flute *traversiere*, ou *Allemande.*

FIFFARO. Veut dire FIFRE. C'est une espece de petite *Flûte* ou *Flageolet* qu'on joüe de *travers* qui accompagne fort bien le Tambour, & fort en usage parmi les Gens de Guerre.

FIGURA. au plur. *Figure.* Veut dire en général tous les signes usités dans la Musique pour marquer les Sons, leur durée, les Pauses, &c. Originairement ce n'étoient que des points qu'on mettoit sur des lignes, & leur durée étoit égalle, comme

me on le pratique dans le Plein-Chant. Un Parisien nommé Jean des Murs inventa vers l'an 1330 ou 1333. des figures particulieres pour marquer les différentes durées des Nottes, & c'est ce qu'on nomme particulierement *Figure* en Italien. Voyez, *NOTA*.

Ce mot veut dire aussi cette variété de figures de différente valeur qui fait les *agrémens* & le plus *bel ornement du chant*, d'où viennent les Termes, *Canto figurato*, *Contrapunto figurato*. Chant, Contrepoint *figuré*.

FIGURE MUTE. veut dire FIGURES MUETES. C'est ainsi que les Italiens nomment les *Pauses* qui marquent le *Silence*. Voyez, *PAUSA*.

FILUM. Selon *Oronce* Finée, c'est ce que les Italiens appellent *Virgula*, & les François la queuë d'une Notte.

FINALE. veut dire FINALLE. En général c'est la derniere Notte de chaque piece. Mais en particulier, c'est la derniere Notte de chaque mode ou Ton, qui luy donne le nom & qui le *caractérise* ou distingue de tous les autres. Si l'on tombe à cette *Finalle* dans la Basse par l'intervalle de 5te. en descendant ou de 4te. en montant, ce mode est *Authentique*, ou Parfait. Si l'on y tombe par intervalle de 4te. en descendant, ou de 5te. en montant le Mode est *Plagal* ou Imparfait. A l'égard des *Tons du Plain-Chant*. Voyez quelles sont leurs Finales au mot *Tuono* §. 2. La Finalle demande toûjours la 3ce. majeure quand elle est la derniere notte d'une piéce, ainsi en quelque endroit qu'on finisse un des Motets de mon 1. Livre, si on le veut partager en plusieurs, il faudra prendre garde à faire dans l'accompagnement une 3ce. majeure sur la Notte par laquelle on finira: Mais si la finale se rencontre au milieu d'une piéce & que le *Mode* soit *Mineur*, elle demande plûtôt la tierce mineure que la tierce majeure comme on le peut voir au mot *Modo* No. 12.

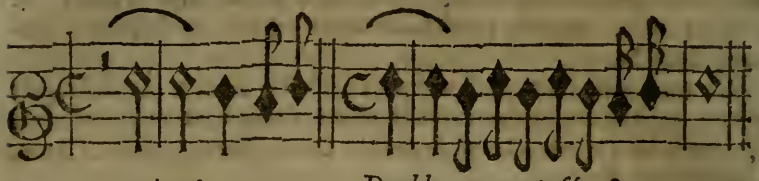
FINALIS PAUSA ou *PAUSA GENERALIS*. V. *PUNTO*.

FINITO. Veut dire FINI. C'est ainsi qu'on nomme un *Canon* ou Fugue qui n'est pas perpetuelle, mais qui a une fin, à laquelle toutes les Parties se reunissent après avoir chanté quelque temps les unes après les autres.

FINTO. Veut dire FEINT, ou ce que l'on fait seulement semblant de faire sans le faire effectivement. Ainsi *Cadenza finta*, Une *Cadence feinte*, est lorsqu'après avoir fait tout ce qu'il faut pour une veritable cadence, au lieu de tomber à la veritable *Finalle*, on prend une autre Notte plus haut ou plus bas, ou bien on fait un silence, &c. Voyez, *INGANNO*, *SFUGITA*, &c.

FIORETTO. plur. *Fioretti*. veut dire, FLEURET, ou

Fleuretes. C'eſt une des eſpeces de la *Diminution* qui ſe fait d'ordinaire à l'extrémité d'une cadence. Comme



Simple. *Double* ou *compoſé*, &c.

FIORITO. Fem. *Fiorita.* Veut dire, FLEURI. Ainſi, *Canto fiorito*, c'eſt un *Chant* parſemé & rempli de *diminutions*, de *paſſages*, de *fleurettes*, &c. *Contrapunto fiorito*, autrement *compoſto*, eſt ce qu'on apelle par cette même raiſon *Fleurtis. Cadenza fiorita*, c'eſt une cadence dont la penultiéme eſt *diviſée* ou *diminuée* en pluſieurs petites Nottes, &c.

FISIULA. V. *ZAMPOGNA FLAUTA.*

FLAUTINO. diminutif de *Flauto.* Veut dire, petite FLUTE, ou *Flageollet.*

FLAUTO. veut dire, FLUTE-à bec. *Flauto picciolo.* Deſſus de *Flute*, ou *Flageollet.* V. *ZAMPOGNA FLAUTA.*

FLORIDO. V. *FIORITO* & *CONTRAPUNTO.*

FORLANA. Danſe fort en uſage à Veniſe. Voyez, *SALTARELLA.*

FORTE. veut dire FORTEMENT, avec *vehemence*, cependant d'une maniere naturelle & ſans ſe trop forcer. Cela ſe met pour marquer qu'il faut *pouſſer la Voix* ou le Son d'un Inſtrument, ſur tout après que par le mot *Piano*, (qui eſt le contraire de *forte*,) on a été obligé de l'*adoucir*, ou de la rendre *moins forte.*

On marque ſouvent ce mot par une ſimple F. majuſcule, ou par une f.

PIU FORTE. ou FF. ou ff. Veut dire plus FORTEMENT.

FORTISSIMO. ou FFF. ou fff. Veut dire TRESFORT, avec beaucoup de *vehemence*, pour exprimer quelque paſſion outrée, &c.

FRIGIO. C'eſt ainſi que que les Italiens écrivent ce qu'il faut écrire & chercher *PHRYGIO.*

FUGA AUTHENTICA ET PLAGALE. FUGA IN UNISSONO & AD OCTAVAM, ad *QUINTAM*, ad *QUARTAM* &c. *INFRA* aut *SUPRA.* V. *FUGHA.*

FUGHA. C'eſt ainſi que quelques Italiens écrivent ce mot, ſans doute pour en mieux former le plurier *Fughe* & empêcher qu'on ne le prononce mal, on l'écrit auſſi communément *Fuga*, & veut dire FUGUE. C'eſt ce qu'on nomme autrement, *Riposta*,

posta, *Reditta*, *Replica*, *Consequenza*, *Imitatione*, &c. Cependant il y a de la différence entre tous ces mots, principalement entre *Fuga* & *Imitatione*.

FUGUE proprement est *une Repetition d'un chant*, *par une ou plusieurs Parties*, *qui semblent courir après une premiere qui a commencé ce chant*. Si cette *repetition* se fait d'une piece toute entiere, pour lors c'est *Fuga in conseguenza*, ou *Canone*. Si cette repetition ne se fait que d'une partie de la piece, & si on repete précisément les mêmes Sons, les mêmes intervalles, &c. Pour lors c'est *Fuga in unisono*, ou Fugue à l'*unisson*.

Si elle se fait une 8ve. plus haut ou plus bas, c'est *Fuga ad ottavam*, ou Fugue à l'*octave*. Si elle se fait une 5te. plus haut ou plus bas, c'est *Fuga ad quintam*, ou Fugue à la *Quinte*; Enfin si elle se fait une 4te. plus haut ou plus bas, c'est *Fuga ad quartam*, Fugue à la *quarte*. Toutes les autres manieres de repeter, soit, à la 2de. à la 3ce. à la 6te. à la 7me. à la 9me. &c. plus haut ou plus bas, ne sont que des *Imitations*. Si la repetition ne se fait que d'une partie du chant sans qu'on soit obligé de continuer jusqu'à la fin, pour lors la Fugue est *sciolta*, ou *libera*, c'est à dire *libre* ou *déliée*. Si l'on repete tout, elle est *legata*, ou *obligata*. C'est à dire *liée*, ou *obligée*, & c'est proproprement un *Canon*, ou à l'*unisson*, ou à l'8ve. ou à la 5te. &c.

Le sujet d'une Fugue, que les Italiens appellent *Soggetto*, ou *Guida*, est, ou un *Chant*, ou une *portion* de *chant*, que les Parties doivent repeter les unes après les autres; on doit toûjours le commencer par la *Dominante*, ou la *Finalle* du *Mode*, & très-rarement par la *Médiante*.

FUGA per Arsin & Thesin. C'est ce que les Italiens appellent, *per contrarii movimenti*, par *mouvements contraires*, & nous *Fugue renversée*, ou *Contre-Fugue*, c'est lorsque *la Guida* descend & l'autre au lieu de l'imiter en *descendant* l'imite en *montant*.

FUGA AUTHENTICA. C'est lorsque les Nottes du sujet vont en *montant*; & lorsqu'elles vont en descendant, c'est *Fuga Plagale*.

FUGA IN CONSEGUENZA. C'est proprement le CANON.

FUGA DOPPIA. Veut dire DOUBLE FUGUE. C'est quand la premiere Partie propose un *sujet*; & que la seconde, au lieu de le repeter, en propose un autre tout différent. Il y en a à 3. 4. 5. 6. sujets tous différens.

FUGA GRAVE. Fugue GRAVE, dont les Nottes sont d'une longue valeur & les *mouvemens lents*, &c. Voyez *GRAVE*.

FUGA HOMOPHONA. C'est la Fugue à l'UNISSON.

FUGA PERPETUA. C'eſt ce que nous avons expliqué au mot *CANONE.*

FUGA PATHETICA. Veut dire FUGUE PATHETIQUE, ou *paſſionnée*, propre pour exprimer quelque paſſion, ſur tout la douleur, &c. Elle ſe fait ordinairement dans le *genre Diatonico-Chromatique*, *&c.* Car il y a une infinité d'autres Fugues.

FUNDAMENTALIS SONUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

FUNDAMENTO, ou chez quelques Eſtrangers FUNDAMENT. C'eſt en général, toute Partie qui ſert de *Baſſe*; mais ſpécialement c'eſt la *Baſſe Continuë*, parce qu'elle eſt la Baze & le fondement de toute l'*Harmonie.*

FURIA. CON FURIA. V. *CON.*

FUSA. plur. *Fuſe.* C'eſt une des Nottes de la Muſique, qu'on nomme en François CROCHE, on la nomme autrement *Chroma*, on la figure ordinairement avec une tête noire & un crochet au bout de la queüe ainſi mais dans le Triple ſeulement avec une tête blanche ainſi. Dans la meſure à 2. ou à 4. temps il en faut huit; Dans le Triple, il n'en faut ordinairement que ſix pour faire une meſure, &c. V. *TRIPOLA* dans toutes les Claſſes.

G.

G. Sert ſouvent à nommer une des Clefs de la Muſique, deſtinée pour les Voix hautes, ou les Deſſus, & pour les Violons. Il y en a beaucoup qui pretendent que c'eſt de cette lettre, ou plutôt du *Gamma* des Grecs que nous eſt venu le mot de *Gamme.*

GAGLIARDA. veut dire GAILLARDE, eſpece de Danſe dont l'Air eſt preſque toûjours en Triple. On la nommoit auſſi autrefois *Romaneſque*, parce qu'elle nous eſt venuë de Rome, ou d'Italie.

GAMBA. VIOLA DI GAMBA. Viole de Gambe. V. *VIOLA.*

GAMMA. Originairement, c'étoit une des lettres Grecques qui ſervoit aux anciens Grecs à marquer un des Sons de leur Muſique. Mais Guy Aretin, ſelon Zarlin, ayant inventé les ſix Sillabes, *ut*, *re*, *mi*, *&c.* Il nomma la premiere *G*, ou *Gamma*, & de-là eſt venu le nom de GAMME que nous expliquerons plus amplement au mot *Mano Harmonica.* Voyez auſſi *SYSTEMA.*

GA-

GAVOTTA. Veut dire GAVOTE. C'eſt une eſpece de Dance dont l'Air a deux repriſes, la premiere de quatre, & la ſeconde ordinairement de huit meſures à *deux temps*; quelquefois *gays*, quelquefois *graves*. Chaque repriſe ſe joüe deux fois. La premiere commence en levant par *une blanche* ou *deux noires* ou Nottes équivalentes, & finit en *battant*, & tombant ſur la *Dominante* ou la *Médiante* du Mode, & jamais ſur la Finalle, à moins qu'elle ne ſoit en Rondeau. La 2. repriſe commence auſſi en levant, & finit en battant & tombant ſur la Finalle du Mode.

Tempo di Gavotta. C'eſt lorſqu'on ſuit le mouvement de la Gavotte ſeulement, ſans s'aſſujettir à ſuivre le nombre des meſures ny les Repriſes ordinaires à la Gavotte. On trouve ſouvent des morceaux de cette nature dans les *Sonates*.

GENERALIS BASSUS. V. *BASSO CONTINUO. ORGANO.*

GENERALIS PAUSA. V. *PUNTO & CORONA.*

GENERE. au plur. *Generi.* Veut dire GENRE. En fait de Muſique, c'eſt une *maniere de parcourir les degrez, ou les Sons, & les Intervalles ſenſibles qui compoſent l'étenduë de l'Octave* ou *de ſes Repliques.* On en diſtingue ordinairement de trois ſortes.

Le Diatonique ou *naturel.* Voyez, *DIATONICO.*

Le Chromatique. Voyez, *CHROMATICO.*

L'Enharmonique. Voyez, *ENHARMONICO.*

Ces trois *genres tous purs* pouvoient être d'uſage lorſque la Muſique ne conſiſtoit que dans la *Mélodie* ou des *Chants ſimples*, c'eſt à dire en pluſieurs Sons rangez & entendus les uns après les autres. Mais depuis qu'on s'eſt aviſé de ranger les Sons de maniere, qu'étant entendus *enſemble*, ou les uns avec les autres, ils ne bleſſent point l'oreille, (ce que l'on apelle proprement *Harmonie*;) Il a fallu neceſſairement abandonner le troiſiéme, dont les intervalles preſque inſenſibles ne peuvent contribuer que très-imparfaitement à la bonne Harmonie, & former un *quatriéme genre* du mélange des deux premiers, je veux dire du *Diatonique* & du *Chromatique.*

On apelle ce quatriéme genre tantôt *Diatono-Chromatico*, quand le *Diatonique* domine, c'eſt à dire, quand il n'y a que peu de ♯♯ ou de ♭♭, dans les parties; Tantôt *Chromatico-diatonico*, quand au contraire les ♯♯ & les ♭♭ ſont frequemment employez dans la ſuite des Chants. Or comme le ♭ produit ordinairement des *Semi-tons* majeurs, & que le ♯ produit ordinairement les *Semitons-mineurs*, on diviſe le *Chromatique-diatonique*, en trois eſpeces, dont la premiere eſt *Chromatico-diatonico* per *ſemituoni maggiori*, & c'eſt lorſque les ♭♭ dominent

nent ou sont plus frequens que les ♯♯ ; la seconde est *Chromatico-diatonico per semituoni*, c'est lorsque les ♯♯ dominent ; la 3 me. *est Chromatico-diatonico per* ♮♭ *semituoni maggiori e minori*, quand les ♯♯ & les ♭♭ sont à peu près autant employez les uns que les autres. Nous aurons, Dieu aidant, occasion quelque jour d'expliquer cela plus au long.

GENERI. C'est ainsi que les Italiens apellent les especes generalles de la proportion. V. *PROPORTIONE.*

GIA. Adverbe qui veut dire DESJA, & souvent, *cy-devant.* Ainsi par Exemple. *Gia Maëstro di Capella di San Pietro*, &c. veut dire, *Cy-devant Maistre de Musique de Saint Pierre*, &c.

GIGA. ou *Gicque*, ou *Gigue.* (Car les Etrangers l'écrivent de ces trois manieres) est un air ordinairement pour les Instrumens, presque toûjours en triple, qui est plein de Nottes pointées & sincopées, qui en rendent le chant gay, & pour ainsi dire *sautillant*, &c. Voyez, *SALTARELLO. Les Italiens marquent le plus souvent le mouvement de la Gigue de* $\frac{6}{8}$ ou $\frac{8}{12}$ *pour les Violons, & quelque fois d'un* C *ou de mesure de quatre temps pour la Basse. On joüe la Basse alors comme si elle étoit pointée. Voyez le livre intitulé* Artificii Musicali de Vitali, *vous trouverez un Air à* 3. *Instruments dont le premier Violon joüe* $\frac{12}{8}$ *le second, la mesure de quatre temps & la Basse* $\frac{3}{4}$

GLAREAN (*HENRI LORIT*) Nom d'un Autheur. V. *MODO & TUONO.*

GOLA. Veut dire *Gosier.*

GRADO. au plur. *Gradi.* Veut dire DEGRE'. Quand les Italiens mettent *di grado*, ils entendent toûjours, *par degrez conjoints*, comme qui diroit de *degré en degré.* C'est lorsque les Nottes vont *immédiatement* d'une *ligne* à un *espace*, d'un *espace* à une *ligne*, & ainsi de suite, sans aller *d'espace* en *espace*, ou de *ligne* en *ligne*, c'est à dire par intervalle de 3ce. de 4te. &c. Car c'est alors ce qu'ils apellent *Di salto*, ou *per salto.*

Di grado ascendente. Par *degrez conjoints*, en *montant.* Comme *ut*, *re*, *mi*, *fa*, &c.

Di grado descendente. Par *degrez conjoints* en *descendant*, comme, *sol*, *fa*, *mi*, *re*, *ut*, &c.

Les Italiens nomment aussi *Gradi* toutes les especes de la *Mesure*, & particulierement, ce que nous expliquons aux mots *MODO, TEMPO, PROLAZIONE, SYNCOPE*, &c.

GRANDE TROMBONE. V. *TROMBONE.*

GRATIOSO. Veut dire, d'une maniere AGREABLE, *gracieuse*, capable de faire plaisir.

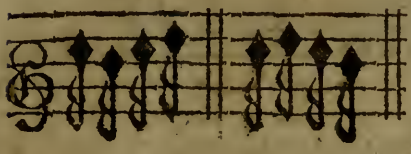
GRA-

GRAVE. Adjectif. *Fuga grave.* Voyez, *FUGA.*

GRAVE. Adverbe. Veut dire, qu'il faut battre la mesure & chanter ou joüer *gravement*, *posément*, avec *majesté*, & par consequent presque toûjours *lentement.*

GROPPO ou *Gruppo.* au plur. *Groppi.* Veut dire GROUPPE, qui, en terme de Peinture, veut dire un assemblage de plusieurs figures. En fait de Musique c'est une des especes de la *diminution* des *grosses* ou *longues Nottes*, ainsi nommée parce qu'elle forme dans l'écriture comme une espece de *boule* ou de *nœud*, ou de *buisson.*

Le Grouppe est ordinairement composé de quatre Nottes *noires*, *croches*, ou *doubles croches*, selon le dessein du Compositeur, dont la premiere & la troisiéme sont sur le même degré, la 2de. & la 4me. sur deux degrez differents, le tout par degrez conjoints. Quand la quatriéme Notte monte, c'est *Groppo Ascendente.* Quand elle descend, c'est *Groppo Descendente.* Exemple.



On se sert souvent de cette diminution sur la penultiéme d'une Cadence pour terminer le tremblement.

Ascendente. Descendente.

GROSSE QUART POSAUNE. V. *TROMBONE.*

GROSSO TROMBONE. V. *TROMBONE.*

GRUPPO. V. *GROPPO.*

GUIDA. Veut dire GUIDE, en Latin *DUX.* Dans les *Fugues* & les Canons, on nomme ainsi la Partie qui commence la *Fugue* ou le chant, que la *Consequenza*, c'est à dire sa *Suivante*, doit imiter ou repeter.

GUIDO ARETINUS. ou en Italien *Guido Aretino* ou d'*Arezzo.* V. *ARETINO*; *NOTA*, *SYSTEMA.*

GUITARRA. Veut dire, GUITTARE. Espece d'Instrument à cinq rangs doubles de cordes, dont la plus *basse* est au milieu, à moins qu'il n'y ait un Bourdon une 8ve. plus bas que la 4me.

On y ajoûte souvent *Spagnuola*, parce que cet Instrument est venu d'*Espagne* en Italie, & dans les autres Pays, & qu'il est très commun en *Espagne.*

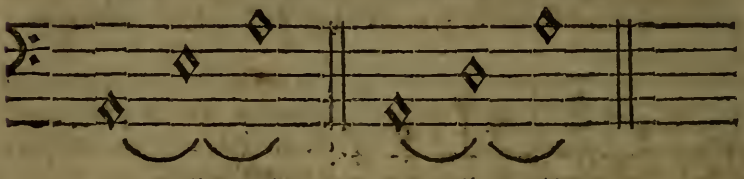
H.

HARMONIA. Veut dire, HARMONIE. En Musique c'est *ce qui resulte de l'union de plusieurs Sons entendus tous ensemble.* De maniere que ceux qui sont *Dissonants*, bien loin d'é-

touffer les *Conſonants*, ou d'en empêcher la douceur & le bon effet, ne ſervent au contraire qu'à les faire ſentir & briller davantage, par l'heureuſe & ſage oppoſition de ces deux contraires.

HARMONICA DIVISIONE. C'eſt la diviſion qu'on fait de l'Octave en deux intervalles tous deux bons, mais inégaux (car ils ne peuvent être égaux ſans être faux.) Or ce partage ſe peut conſiderer en deux manieres. La premiere quand la 4te. ſe fait avec le Son le plus grave, & conſequemment la 5te. avec le Son plus aigu ; & pour lors c'eſt la *Diviſion Arithmetique.* La 2de quand la 5te ſe fait contre le Son *grave*, & conſequemment la 4te contre le Son aigu, & pour lors c'eſt la DIVISION HARMONIQUE. Exemple.

Son grave. Son aigu. Son grave. Son aigu.



5te. 4te. 4te. 5te.

Diviſion Harmonique. Diviſion Arithmetique.

En deux mots, la 5te. contre la Baſſe produit la *Diviſion Harmonique*. La 4te. contre la Baſſe produit la *Diviſion Arithmetique.*

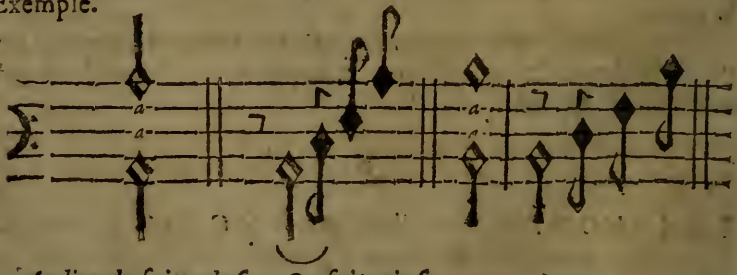
Toute la doctrine & la différence des *Modes* ou *Tons* des Anciens eſt fondée ſur ces deux Diviſions. Voyez, *MODO.*

HARMONICA REGULA. V. *MONOCHORDO.*

HARMONICUS (CANON.) V. *ibidem.*

HARMONICUS MEDIUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

HARPEGGIATO Veut dire, HARPEGE'. C'eſt lorſqu'on fait entendre tous les Sons d'un accord non tout à la fois ou enſemble, mais l'un après l'autre, en commençant par les plus graves, dont on entretient cependant toûjours le Son. Exemple.



Au lieu de faire ainſi. On fait ainſi.

HE-

HEMI. Particule Grecque, en Ital. *Semi.* En François, DEMI, ne se voit guere seule, mais toûjours jointe avec quelque nom, lequel étant mis seul signifie un *Total*, & precédé de *Hemi*, marque un *Total diminué* de la moitié ou de quelque partie considerable. Par exemple *Tuono* mis seul, est un Total qui comprend 9. Comma, mais precédé de *Hemi*, il ne comprend plus que 4. ou 5. *Comma :* s'il en comprend 4. c'est *Hemi tuono minore*, s'il en comprend 5. c'est *Hemi-tuono maggiore.*

HEMI TUONO. Signifie aussi, un des Intervalles de la Musique qui comprend deux degrez, d'où on l'apelle SECONDE ; de maniere cependant qu'entre ces deux degrez il n'y ait que 5. *Comma* ou *Demi-ton majeur* ; d'où on l'apelle *Seconde mineure.* Voyez, *SECONDA.*

HEMIOLIA. Autrement *SESQUIALTERA.* C'est en general cette espece de Proportion où le plus grand Nombre contient le plus petit *une fois* & en outre la moitié du plus petit. Comme 3.2 : 6.4 : 12.8 : 24.16 : 48.32. &c. V. *PROPORTIONE.* Mais specialement on nomme ainsi une espece de Triple dont toutes les Nottes sont noires, ou comme disent les Italiens *Oscure*, ou *Oscurate.*

Si les Nottes sont *quarées* ainsi, ou en *lozange* sans queüe ainsi ; pour lors la *quarrée* vaut deux temps & la *Lozangée* n'en vaut qu'un ; & il faut deux noires avec une queüe ainsi & quatre Croches pour un temps, &c. Et on la nomme *Hemiolia maggiore*, parce qu'elle demande qu'on batte la mesure *gravement.*

Mais si la plus grosse Notte est une *Noire lozangée* ainsi pour lors elle vaut deux temps, une Noire un temps ; deux Croches un temps, &c. On en bat la mesure gayement, & on l'apelle *Hemiolia minore.*

Ces Nottes noires, soit *quarées*, ou *lozangées*, sont tellement affectées à la mesure *Triple* ou *Ternaire*, qu'il n'est pas necessaire, ny d'usage, de mettre devant aucun des signes de la mesure triple, la seule couleur & figure des Nottes le dénotte assez. Et du moment que ces Nottes reviennent à leur figure ordinaire, c'est à dire, à être *blanches*, ou vuides dans le milieu, ainsi   il n'est pas necessaire de mettre aucun signe pour avertir qu'il faut changer la mesure, & la battre à 2. ou à 4. temps. — V. *TRIPOLA* 1 Classe No. 1. & *PROPORTIONE SUPER-PARTICOLARE.*

HENNARMONICO. Voyez, *ENHARMONICO.*

HEPTACHORDO, ou *HETTACHORDO*, ou *EITACHORDO*, en grec *HEPTACHORDON.* Veut dire, un Intervalle de la

Musique qui a 7. degrez & six Intervalles, & qu'on nomme *Septiéme*. Voyez, *SETTIMA*.

HEXACHORDO, ou *HESSACHORDO*, ou *ESSACHORDO*. Veut dire un Intervalle de la Musique qui comprend six degrez & cinq Intervalles; & qu'on nomme *Sixte*. Voyez, *SESTA*.

HEXACHORDON. Terme grec, *MAJUS* & *MINUS*. V. *HEXACHORDO*.

HIPATE, *HIPER*, *HIPO*, *&c.* Tous ces mots qui viennent du Grec doivent s'écrire & on doit les chercher par un y Grec, *Hypate*, *&c.*

HOMOPHONI SUONI. V. *HOMOPHONO & SUONO*.

HOMOPHONO. Terme formé du Grec. Veut dire, deux choses, *Deux Cordes*, *Deux Voix*, *&c.* qui ont le même Son, un Son semblable, &c. En un mot qui sont à l'*unisson*.

HYPATE HYPATON. Termes Grecs qui signifient la PRINCIPALE des PRINCIPALES. C'est une des Cordes de l'ancien Systeme des Grecs qui répond au *B* ♮, ou au *Si* de la plus basse Octave de l'Orgue ou du Systeme ♮ moderne. Voyez, *SYSTEMA*. Les Grecs apelloient aussi le plus grave de leurs Tetrachordes *Tetrachordon hypaton*. Voyez, *Ibid.* & *TETRACHORDO*.

HYPATE-MESON. Termes Grecs, qui signifient la PRINCIPALE des MOYENNES. C'est encore une des Cordes de l'ancien Systeme, qui répond à l'*E*, ou l'*E*, *si*, *mi*, de la seconde Octave de l'Orgue ou du *Systeme* moderne. Voyez, *SYSTEMA*.

HYPATOCIDES. Terme grec. V. *USO*.

HYPATON-DIATONOS. Termes grecs. V. *SYSTEMA*. Tab. 1.

HYPER. Terme Grec. Voyez cy-dessus *EPI*.

HYPERBOLEON. Genitif plurier de l'Adjectif Grec *Hyperboleos*, en Latin *Excellens*, *Exuperans*, *&c.* C'est le nom que les Grecs donnoient à un de leurs *Tetrachordes*, parce qu'il comprenoit quatre Sons qui sont les plus *hauts* ou les plus *aigus* de leur Systeme. Voyez, *TETRACHORDO*, & *SYSTEMA*.

HYPERBOLEON. TRITE HYPERBOLEON. Termes grecs. V. *TRITE, NETE & PARANESE*.

HYPERBOLEOS. Terme grec. V. ci dessus.

HYPER-EOLIO. Nom d'un des Modes des Anciens dont l'Octave commençoit en *B* ♭, & auroit fait un 13me Mode, si cette 8ve. pouvoit être ♮ divisée *harmoniquement*, c'est à dire par la 5te juste & *Diatonique* contre la plus basse Notte de son

ſon Octave. Mais comme cette 5te eſt fauſſe, on le rejette du nombre des Modes, auſſi bien que l'*Hyperfrigio*, qui auroit été ſon Mode *Plagal*, & auroit fait un 14me Mode, ſi la 4te contre *F*, *ut*, *fa*, qui forme ſon Octave, étoit juſte diatoniquement, &c. Voyez, *MODO*.

HYPER-LIDIO, *HYPER-JASTIO*, *HYPER-DORICO*. Ce ſont des noms d'autres Modes ou Tons des Anciens: ſur leſquels, Voyez, *MODO*.

HYPO. Terme Grec, en Latin *INFRA*, en Italien *DISOTTO*, en François AU-DESSOUS. On trouve ſouvent dans les Titres des Canons ce mot joint avec les noms Grecs des *Intervalles*, ainſi par exemple.

In Hypo-Diapaſon, ſignifie, *à* l'8ve *au-deſſous*.

In Hypo-Diapente, ſignifie, *à la* 5te *au-deſſous*.

In Hypo-Diateſſaron, ſignifie, *à la* 4te *au-deſſous*, *&c*.

On le trouve auſſi joint même en Italien aux noms de quelques-uns des anciens Modes de la Muſique, & pour lors il eſt la marque que c'eſt un Mode *Plagal*, c'eſt à dire, dont la plus baſſe Corde eſt une 4te au-deſſous de la Finalle de l'*Authentique*, qui luy répond & qui luy prête ſon nom, ainſi.

HYPO-DORIO. Eſt le Mode Plagal du Mode DORIEN. Sa plus baſſe Corde eſt *A*, *mi*, *la*. Sa Finalle, qui diviſe Arithmetiquement ſon Octave, c'eſt à dire, une 4te au-deſſus de la plus baſſe Corde, eſt, *D*, *la*, *re*. Les Cordes qu'il rebat le plus ſouvent ſont, *D*, *la*, *re*, par où il finit ordinairement, & *F*, *ut*, *fa*, qui luy ſert de *Dominante*. Dans le Plein-Chant, c'eſt le ſecond Ton. On le tranſpoſe dans la Muſique une quarte plus haut en *G*, *re*, *ſol*, par *b mol*. V. *TUONO*, *MODO*.

HYPO-EOLIO. Eſt le Mode *Plagal* du Mode ÆOLIEN. Sa plus baſſe Corde eſt *E*, *ſi*, *mi*. Sa Finalle, qui diviſe arithmetiquement ſon Octave, eſt *A*, *mi*, *la*. Les Cordes qu'il rebat ſont *A*, *mi*, *la*, & *C*, *ſol*, *ut*, qui luy ſert de *Dominante*. Il finit d'ordinaire par *A*, *mi*, *la*. Ainſi c'eſt à peu près nôtre 3me Ton. V. *TUONO*, *MODO*.

HYPO-IONICO. Autrement *HYPO-JASTIO*. Eſt le *Plagal* du Mode IONIQUE. Sa plus baſſe Corde eſt *G*, *re*, *ſol*. Sa Finalle eſt *C*, *ſol*, *ut*, une 4te au-deſſus. Les Cordes qu'il rebat ſont *C*, *ſol*, *ut*, & *E*, *ſi*, *mi*, qui luy ſert de Dominante. Il finit par *C*, *ſol*, *ut*. C'eſt à peu près nôtre 5me Ton. V. *TUONO*, *MODO*.

HYPO-LYDIO. Eſt le *Plagal* du Mode LYDIEN. Sa plus baſſe Corde eſt, *C*, *ſol*, *ut*. Sa Finalle une 4te plus haut eſt, *F*, *ut*, *fa*. Les Cordes qu'il rebat, ſont, *F*, *ut*, *fa*, & *A*, *mi*, *la*, qui luy ſert de Dominante. Il finit ordinairement par *F*, *ut*, *fa*. C'eſt à peu près nôtre 6me Ton. V. *TUONO*, *MODO*.

HYPO-MIXOLYDIO. Eſt le *Plagal* du Mode MIXOLYDIEN. Sa plus baſſe Corde eſt, *D*, *la*, *re*. Sa Finalle une 4te plus haut eſt, *G*, *re*, *ſol*. Les Cordes qu'il rebat, ſont *G*, *re*, *ſol*, & *B*, *fa*, *ſi*, & ſouvent *C*, *ſol*, *ut*, qui luy ſert de Dominante. Il finit en *G*, *re*, *ſol*. C'eſt nôtre 8me Ton. V. *TUONO*, *MODO*.

HYPO-PHRYGIO. Eſt le *Plagal* du Mode PHRYGIEN. Sa plus baſſe Corde eſt, *B*, *fa*, *ſi* naturel ou ♮. Sa Finalle une 4te au-deſſus eſt, *E*, *ſi*, *mi*. Les Cordes qu'il rebat ſont *E*, *ſi*, *mi*, & *G*, *re*, *ſol*, & quelque fois *A*, *mi*, *la*, (ſur tout dans le Plein-Chant) qui luy ſert de Dominante. Il finit par *E*, *ſi*, *mi*. C'eſt à peu près nôtre 4me Ton. V. *TUONO. MODO.*

HYPO-PROSLAMBANOMENOS. Termes grecs. V. *SYSTEMA.* Tab. 2.

HYPORCHEMATICO. V. *MUSICA* & *STILO.*

I.

JASTIO. C'eſt le nom que donne Ariſtoxene au Mode IONIEN, Voyez, *IONIO.*

JEAN DES MURS ou *DE MURS* ou *DE MURIS.* Nom d'homme, V. *FIGURA. NOTA. SYSTEMA.*

IMITATIONE, ou *IMITAZZIONE.* Veut dire, IMITATION. C'eſt lorſqu'une Partie imite le chant d'une autre Partie; ou bien pendant toute une piece; & pour lors c'eſt une des eſpeces du Canon : ou bien ſeulement pendant quelques meſures, pour lors c'eſt *Imitatione ſemplice*, ou *Imitation ſimple.* Quelque fois on imite ſeulement le *mouvement*, ou la *figure* des Nottes; & cela, ou par *mouvement contraire*, c'eſt pour lors *Imitation renverſée*; ou en *retrogradant*, c'eſt *Imitatione cancherizante*, ou *cancherizata. &c.* De quelque maniere que cela ſe faſſe, il faut que la *repetition* ſe faſſe, ou *une* 2de, ou *une* 3ce, ou *une* 6te, *une* 7me, *une* 9me, &c. au *deſſus* ou au *deſſous* de la *Guida*, ou *premiere Voix*, car ſi elle ſe faiſoit à l'*uniſſon*, à la 4te, à la 5te, ou à l'8ve plus *haut*, ou plus *bas*, ce ſeroit alors une veritable *Fugue.* Voyez, *FUGHA.*

IMMUTABILE SYSTEMA. V. *SYSTEMA.* ſur la fin.

IMPERFETTO. Fem. *Imperfetta.* Veut dire IMPARFAIT, ou ce qui n'eſt pas ſi *parfait* qu'un autre. Ce mot ſe dit en Muſique de certaines *Cadences*, *Conſonances*, *Modes*, *Tems*, &c. Voyez, *CADENZA*, *CONSONANZA*, *MODO*, *TEMPO*, &c. Les Modes *imparfaits* par exemple, ſont les *Plagaux.* Voyez, *PLAGALE.*

IMPERFETTA. TRIPLA IMPERFETTA. V. *TRI-*

TRIPOLA, 1, Clas. N°. 1. *SESQUI ALTERA MAGGIORE IMPERFETTA*. V. *SESQUI*. &c.

IMPLICATIO. V. *USO*.

IN CONCERTO. V. *CONCERTANTE*.

IN CORPO. V. *CANONE*.

INDEX. V. *MOSTRA*.

INFINITO. Veut dire, INFINI. Qui n'a point de fin, au moins qui soit *déterminée*. C'eſt ainſi qu'on apelle certains *Canons* qu'on peut toûjours *recommencer*, & qu'on apelle pour cela autrement *Fughe Perpetue*, Fugues perpetuelles.

INFRA. V. *DI SOTTO*, *SUB*, *HYPO*.

INGANNO. Veut dire proprement, TROMPERIE. Ainſi, *Cadenza d'inganno*, c'eſt une *Cadence trompeuſe*, & c'eſt par exemple lorſqu'après avoir fait tout ce qu'il faut faire pour une bonne cadence, au lieu de la *terminer* par la *Finalle* ou la Notte que l'oreille attend naturellement, on met une marque de ſilence, ou une *poſe*, ou une demïe *poſe*, en la place de cette Finalle, &c.

INITIALIS, ou *INITIALE*, *PAUSA INITIALIS & GENERALIS*. V. *MODO*. *TEMPO*. *PROLATIONE & PAUSA*.

INNO. Au plurier *Inni*. C'eſt ainſi que les Italiens écrivent ce qu'on apelle *Hymnus*, ou HYMNE, partie de l'Office Divin qu'on chante fort ſouvent en Muſique.

IN PARTITO. ou *IN PARTITURA*. V. *CANONE*, *PARTITURA*. &c.

INSPEZZATO MONOCHORDO. V. *SPISSUS*.

INTENTIONE. V. *REMISSIONE*.

INTERVALLO. En Grec *Diaſtema*, en François INTERVALLE. C'eſt proprement *la difference ou diſtance qu'il y a d'un Son grave à un Son aigu, ou d'un Son aigu à un grave, qu'on meſure ordinairement, & qu'on nomme du nom d'un des chiffres* de la Table qui eſt cy-deſſous.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	*Simples.*
8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	*Doublez.*
15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	*Triplez.*
22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	*Quadruplez.*
29.	&c.						

Ceux du rang d'enhaut marquent les *Intervalles ſimples*; Ceux des trois autres rangs marquent les *Intervalles compoſez*. C'eſt

à dire, ou *doublez* ou *repliquez*, comme ceux du second rang; ou *triplez*, comme ceux du 3me rang, ou *quadriplez*, comme ceux du 4me rang, &c.

Pour reduire tout d'un coup un Intervalle *composé* à son *simple*, il n'y a qu'à ôter toûjours 7. du nombre qui luy donne le nom; S'il ne reste rien, ce sera la 7me qui sera le *simple*; S'il reste quelque chose, le *Chiffre restant* sera le nom de l'*Intervalle simple*. Par exemple. Si l'on veut sçavoir ce que c'est qu'une 13me, on n'a qu'à ôter 7. du nombre 13. reste 6. La 13me est donc proprement une 6me *doublée*. Ou bien si l'on veut sçavoir ce que c'est qu'une 26me, ôtez trois fois 7. ou 21. reste 5. la 26me est donc une 5te *quadruplée*. Tout Intervalle *composé est* toûjours reputé de la même nature que le *Simple* qui luy répond.

Des 29. Intervalles qui composent la Table cy-dessus & le Systeme moderne, il y en a que les Italiens appellent *Consonanti*. Voyez, *CONSONANTE*. D'autres *Dissonanti*. Voyez, *DISSONANTE*. Il y en a d'autres qu'ils apellent *Vietati* ou *Prohibiti*. C'est à dire, *Deffendus*, ou qu'on ne doit pas faire dans la suite d'un Chant par la difficulté de les entonner l'un après l'autre, soit en *montant*, soit en *descendant*. Tels sont par exemple, la 6me. *majeure*, le *Triton*, la 5te, & tous les autres Intervalles *superflus*, la 7me, la 9me, ou tous ceux qui sont d'une distance si éloignée que la Voix n'y peut pas aller naturellement. Il y en a qui sont *deffendus* en *montant*, & *permis* en *descendant*. Tels sont, la 4te, la 5te, la 7me *diminuée*, &c.

INTRADA. Veut dire proprement ENTRE'E. Ce sont ordinairement des *Préludes*, ou des Symphonies qui servent comme d'*Introduction* ou de *Preparation* à celles qui suivent. On apelle aussi de ce nom une *Entrée* de Ballet, & l'*Air* qui sert à en regler les pas.

IONIO. ou *IONICO*. Veut dire, MODE IONIEN. C'est le nom que donnoient les Anciens à un de leurs Modes *Autentiques*. Sa plus basse Corde & sa Finalle c'est *C*, *sol*, *ut*. Sa *Dominante* qui divise *harmoniquement* son Octave, c'est à dire *une* 5te *au dessus* de sa Finalle, est *G*, *re*, *sol*. Les Cordes qu'il rebat, sont *C*, *sol*, *ut*, & *G*, *re*, *sol*. Il finit toûjours par *C*, *sol*, *ut*. C'est nôtre 5me Ton. Selon quelques-uns c'est le premier Mode naturel, on le transpose souvent une quarte plus haut, en *F*, *ut*, *fa*, par *b mol*.

IRREGOLARE. Veut dire, IRREGULIER, qui n'est pas selon les *regles ordinaires*. C'est le nom qu'on donne à quelques Modes dont l'étenduë est trop grande, ou qui ont quelque autre *irregularité*, &c. On nomme aussi *Cadenza irregolare*, toute cadence dont la Finalle n'est pas une des Cordes

essen-

essentielles du Mode dans lequel on travaille.

ISTESSO. L'ISTESSO. Veut dire, LE MESME. La *même chose.* Ainsi, *Far l'istesso.* Veut dire, *Faire la même chose. Cantar l'istesso.* Chanter *la même chose. Istesso suono, chanter le même Son*, le *même Ton*, *&c.*

K.

KROUSTA. Terme grec. V. *STROMENTO.*

Kyrie, que quelques Italiens écrivent, quoy que très-mal, *Chirie*, (trompez sans doute par leur prononciation de *Chi* comme *Ki*;) est un mot Grec qui signifie SEIGNEUR au vocatif, & par lequel commencent toutes les *Messes* en Musique. On s'en sert souvent comme d'un Substantif ou comme si c'étoit le nom d'une piece de Musique, ainsi on dit, Voilà un beau *Kyrie*, un *Kyrie* bien travaillé &c.

L.

LA. C'est le nom d'une des six Syllabes inventées par Guy Aretin, pour nommer les Sons de la Musique. Celle-cy marque dans la premiere Octave de l'Orgue, la *Proslambanomenos*; Dans la seconde Octave, la *Mese*; & dans la troisiéme la *Note-hyperboleon*, de l'ancien Systeme des Grecs. Voyez, *SYSTEMA.*

LACHRIMOSO. ou *LAGRIMOSO.* Veut dire, d'une maniere PLAINTIVE, comme en *pleurant*, *&c.*

LAMENTATIONE. plur. *Lamentationi.* Veut dire, PLAINTE, *Lamentation.*

LAMENTATIONI per la Settimana Santa. Lamentations pour la Semaine Sainte. C'est ce qu'on apelle vulgairement, les *Leçons de Tenebres.*

LANGUENTE. ou *LANGUIDO.* Veut dire, d'une maniere LANGUISSANTE. Par conséquent, *lentement*, & *traînant le Chant & la Mesure*, *&c.*

LARGO. Veut dire, FORT-LENTEMENT, comme en *élargissant* la mesure & marquant de *grands temps* souvent inégaux, *&c.* Ce qui arrive sur tout dans le *Recitativo* des Italiens, dans lequel souvent on ne fait pas les temps bien égaux, parce que c'est une espece de *déclamation*, où l'Acteur doit suivre plûtôt le mouvement de la passion qui l'agite ou qu'il veut exprimer, que celuy d'une mesure égalle & reglée.

LAUDA SYON SALVATOREM. V. *SEQUENZA.*

LEGABILE ou *LEGABILI.* V. *NOTA.*

LEGATA ou *LEGATE. NOTE LEGATE.* V. *NOTA & SYNCOPE.*

LEGATO. ou *OBLIGATO.* V. *OBLIGATO.*

CONTRAPUNTO LEGATO. V. *ibidem* & *SYNCOPE.*

LEGATO. Fem. *Legata.* Veut dire, ſouvent la même choſe que *Obligato.* c'eſt à dire, LIE', ou *Contraint* par certaines regles, ou certaines loix qu'on s'impoſe ſouvent à ſoy-même pour quelque deſſein. Ainſi on dit, *Canone legato*, *Contrapunto legato*, *Fugha legata*, *&c.*

On dit auſſi de deux Nottes, quand elles ſont marquées par *deſſus* ou par *deſſous* d'un *demi cercle* ainſi ⌒, ou ainſi ⌣, & qu'elles ſont ſur le même degré, qu'elles ſont *legate*, ou *liées*, c'eſt à dire, qu'elles ne ſont proprement qu'une Notte, mais qu'on a été obligé de ſéparer en deux, parce qu'une moitié ſe trouve dans la fin d'une meſure, & l'autre dans le commencement de la meſure ſuivante, ou bien parce que ces deux moitiés ſont en différens temps de la meſure, c'eſt ce qu'on nomme autrement *Syncope.* Voyez, *SYNCOPE.*

On lie auſſi ſouvent les Nottes, quoy que ſur différents degrez, quand il y en a pluſieurs, pour une ſeule ſyllabe ou *voyelle*, ce qu'on nomme autrement *Prolation.* Voyez, *PROLAZIONE.*

LEGATURA. Veut dire, LIEN, *Liaiſon*, *&c.* De-là les Italiens apellent ſouvent les Sincopes *Legature*, parce que ſouvent on les fait par la liaiſon de pluſieurs Nottes. Mais ils ont une autre maniere de *Legature* pour les Nottes *Breves*, ou *Quarrées*, quand il y en a pluſieurs ſur différens degrez par une Syllabe, dont on ſera bien aiſe de trouver icy l'explication.

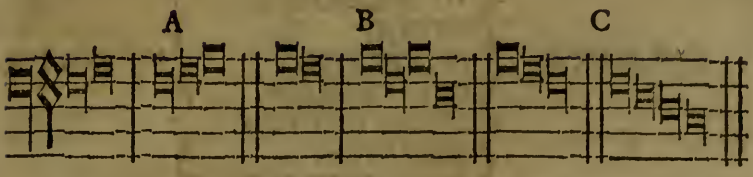
Sur quoy il faut remarquer 1. qu'il n'y a que les Nottes *Quarrées*, ou *Breves*, qui ſoient capables de cette eſpece de *Legature*, leur figure permettant qu'on les aproche ſi près l'une de l'autre qu'il ſemble que ce ſoit une ſeule figure, mais poſée ſur différens degrez ainſi ſans qu'on ait beſoin de mettre de *demi cercle* au *deſſus* ou au *deſſous*, pour en marquer la *liaiſon.*

Remarq. 2, qu'il n'eſt icy queſtion que de la meſure *binaire* ou à deux temps.

Rem. 3. qu'on les peut conſiderer, 1. comme ſimples, 2. comme ayant une queüe, 3. comme étant de différentes couleurs.

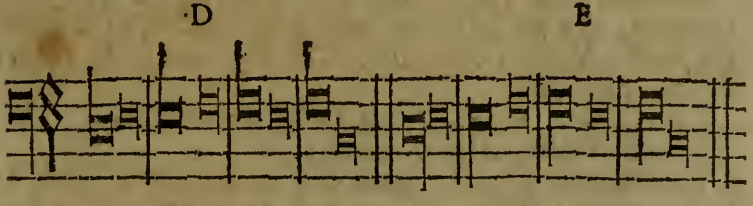
Si elles ſont *Simples*, ou bien elles vont en montant, & pour lors elles valent toutes leur valeur naturelle, c'eſt à dire, deux meſures chacune. Voyez, *A.* Mais ſi elles vont en deſcendant, elles vaudront alors chacune quatre meſures, s'il n'y en a que deux de ſuite comme *B.* Mais s'il y en a trois ou quatre de ſuite, pour lors la premiere & la derniere vaudront chacune quatre

tre mesures, & celles du milieu n'en vaudront que deux, comme C.



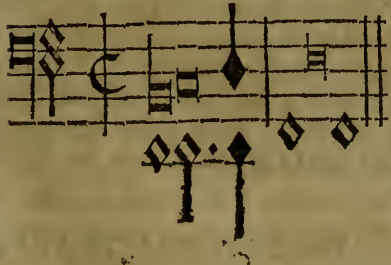
2. 2. 2. 2. 2. 4. 4. 4. 4. 4. 4. 4. 4. 2. 4. 4. 2. 2. 4.

Si elles ont une queüe, (remarquez, qu'il n'y a ordinairement que la premiere de chaque *Legature* qui en aye, & qu'elle est ordinairement à la gauche de la Notte) ou bien cette queüe monte en haut, & pour lors toutes les *Breves*, ou *Quarrées*, tant en descendant qu'en montant, ne valent chacune qu'une mesure comme *D.* Ce qui n'a été inventé que parce que les *Rondes* ou *Minimes* ne sont pas d'une figure à pouvoir être liées, & que l'usage du *demi cercle* ou de la *liaison* n'étoit pas encore introduit. Mais si cette queüe pend en bas, pour lors elle met la *breve* dans sa valeur naturelle de *deux mesures*, tant en descendant qu'en montant. Comme *E.*



1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 2. 2. 2. 2. 2. 2. 2. 2.

Enfin si elles sont de différentes couleurs, c'est à dire, si la premiere est *blanche*, ou vuide dans le milieu; & la seconde *noire*; pour lors la premiere vaut *une mesure*, & la seconde une *blanche pointée*, ou *un temps & demi.* Exemple.



Voylà les principales Legatures, & celles qu'on rencontre maintenant le plus souvent, car nos Anciens en avoient encore une infinité d'autres dont nous parlerons plus amplement ailleurs.

LEGATURA. { *DI DUE NOTE.* / *DI PIU, DI DUE.* / *D'UN CORPO SOLO.* / *RETTA.* / *INDIRETTA.* / *CON VIRGULA.* / *SENSA VIRGULA.* / *PERFETTA.* / *IMPERFETTA &c.* } V. *NOTA.*

LEGGIADRO, où *LEGGIADRAMENTE.* Veut dire, GAILLARDEMENT, *gayement*, *legerement*, *&c.*

LENTO. Veut dire, LENTEMENT, *pesamment*, d'une maniere qui ne soit point *vive* ou *animée.*

LEON. II. Nom d'un Pape. V. *SALMO.*

LEPSIS. Terme formé du grec. V. *USO.*

LEVARE ANTIPHONAM. C'est annoncer une *ANTIENNE.* C'est à dire, entonner le Commencement &c.

LEUTO. ou *LIUTO.* Veut dire, un LUTH. Instrument à cordes dont les Italiens se servoient pour accompagner, avant l'Invention du *Théorbe.* Voilà pourquoy on trouve souvent *Leuto*, ou *Liuto*, au lieu de *Basso-Continuo*, ou *Thiorba.*

LIBERO. Fem. *Libera.* Veut dire, LIBRE, qui n'est point contraint, que par les loix ou regles généralles. C'est le même que *Sciolto.* Voyez, *SCIOLTO.* C'est le contraire de *Legato.* Voyez, *LEGATO.*

LICHANOS. Voyez, *LYCHANOS* par un *y* Grec.

LIDIO. Voyez, *LYDIO.* par un *y.*

LIGATURA. C'est le terme dont on exprime en Latin & en fort mauvais Italien, ce que nous avons expliqué au mot *Legatura.*

LINEA. au plur. *Linee.* Veut dire, LIGNE. C'est le nom qu'on donne à ces Traits horisontaux sur lesquels & entre lesquels on place les Notes de la Musique moderne. Il y en a ordinairement quatre dans le Plein-Chant, & dans la Musique cinq principalles, outre lesquelles on en ajoûte tant au *dessus* qu'au *dessous* quelques fois & selon le besoin une ou plusieurs autres petites. La premiere des cinq principalles est toûjours celle d'en bas, la 5me. celle d'enhaut, &c. On en attribue l'Invention communement à Guy l'Aretin. Elles aident beaucoup l'imagination pour distinguer les Sons graves d'avec les Sons aigus.

LIRA. Voyez, *LYRA.*

LITANIA au plur. *Litanie.* Veut dire, LITANIES. Priere qu'on chante en beaucoup d'Eglises en Musique.

LIUTO. Voyez, *LEUTO.* LUTH.

LOCRICO. ou *LOCRENSE.* Eſt un des Modes des Anciens, que Gaudence le Philoſophe, au rapport de Zarlin, nomme autrement *Commune* & *Hypodorio.* Voyez, *HYPODORIO.*

LONGA. Subſtantif Italien. Veut dire, LONGUE. C'eſt une Notte quarrée avec une queüe ainſi qui vaut *quatre meſures binaires* ou à *deux temps*, par conſequent 8. *temps* à moins qu'elle ne ſoit liée avec une *Breve* ou *Quarrée*, ſur quoy Voyez, *LEGATURA.*

On nomme auſſi *Longue*, toute Notte 1. qui tombe dans le *premier temps* de quelque meſure que ce ſoit, & dans le 3me de la meſure à quatre temps. 2. qui eſt la premiere des deux Nottes qui compoſent un temps. 3. Toute Notte qui vaut deux temps de quelque meſure que ce ſoit, & à plus forte raiſon ſi elle en vaut trois ou quatre. 4. Toute Notte *ſincopée.* 5. Toute Notte *pointée.* 6. Toute Notte chargée de quelque agréement. 7. Une Notte ſeule dans le 2d temps de la meſure à deux temps, ou dans le 2d ou 4me de la meſure à 4. temps, peut auſſi paſſer pour longue, pourveu que la ſuivante deſcende, parce que pour lors elle eſt cenſée chargée de l'agréement qui s'apelle *Chute*, *&c.*

LUGUBRE. Veut dire, d'une maniere TRISTE, *ſombre* & *lugubre:* capable de tirer les larmes des yeux, &c.

LYCHANO S-HYPATON. Termes Grecs, qui veulent dire en François, *Celle des Principalles qui ſe touche du premier doigt*, ou *l'Indice* ou *la Montre des Principalles* ou *plus baſſes.* C'étoit le nom d'une des Cordes de la *Lyre*, ou du *Syſteme* des Anciens Grecs. Elle répond au *D*, *la*, *re*, de la ſeconde Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne.* Voyez, *SYSTEMA.*

LYCHANOS-MESON. Termes Grecs, qui veulent dire en François, *Celle des Moyennes qui ſe touche du premier doigt*, ou ſelon d'autres, l'*Indice* ou la *Montre des Moyennes.* C'étoit encore le nom d'une des Cordes de la *Lyre* ou du *Syſteme* des Anciens Grecs, qui répond au *G*, *re*, *ſol*, de la ſeconde Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne.* Voyez, *SYSTEMA.*

LYDIO. C'eſt le nom d'un des Modes *Autentiques* des Anciens. Sa *plus baſſe* Corde, c'eſt *F*, *ut*, *fa.* Sa *Dominante* qui diviſe ſon 8ve *harmoniquement*, c'eſt à dire, par la 5te, eſt *C*, *ſol*, *ut.* Les Sons qu'il rebat le plus ce ſont *F*, *ut*, *fa*, & *C*, *ſol*, *ut.* Sa Finalle eſt *F*, *ut*, *fa.* C'eſt à peu près ce qu'on apelle aujourd'huy le 6me Ton. Selon quelques-uns c'eſt le 7me Mode. On le tranſpoſe une quarte plus haut en *B*, *fa*, *ß* par *Bemol.*

LYRA. Veut dire, LYRE. Eſpece d'Inſtrument à cordes, ſur

ſur lequel a été bâti & eſt fondé tout le *Syſteme* des Anciens. On pretend qu'elle fut d'abord inventée, comme par hazard, par *Mercure*, & qu'elle n'avoit alors que trois Cordes, qui faiſoient un demi Ton & un Ton, comme qui diroit *Mi*, *fa*, *ſol*. Qu'*Apollon* y en ajoûta une 4me; *Corebus* une 5me. *Hiagnis* une 6me, & *Terpandre* une 7me. Elle demeura en cet état juſqu'à *Pithagore*, ou ſelon d'autres, *Lycaon*, qui y ajoûterent une 8me. Corde pour en rendre les extrémitez *conſonantes*. Enſuite *Timothée* ajoûta la 9me. la 10me. & la 11me. Enfin ſucceſſivement, d'autres, dont l'Hiſtoire ne nous a point conſervé les noms, ou des noms deſquels on ne convient pas bien, y en ajoûterent encore cinq, ce qui faiſoit en tout 16. Sçavoir, 15. principalles & une *ajuſtée*, que nous expliquerons plus amplement au mot *SYSTEMA*.

M.

MADRIGALE. plur. *Madrigali*. Veut dire, MADRIGAL. C'eſt à dire, une petite Poëſie de peu de Vers libres & ordinairement inégaux, qui n'a pas la geſne d'un *Sonnet*, ny la ſubtilité d'une *Epigramme*, mais ſeulement une penſée tendre & agréable. C'eſt ſur de ces ſortes de Poëſies que quantité d'illuſtres Compoſiteurs ont fait des pieces toutes charmantes qu'on nomme de-là *Madrigali*. Il y en a à 2. à. 3. à 4. à 5. à 6. 7. & 8. Voix, & cela produit un ſtile particulier dans la Muſique que les Italiens apellent de-là *Stilo madrigaleſco*, *&c.*

MAESTOSO, ou *MAESTUOSO*. Veut dire, d'une maniere MAJESTUEUSE, *Pompeuſe*, *Emphatique*, *&c.* & par conſequent *gravement* & *lentement*, quoy qu'avec une expreſſion *vive* & bien *marquée*.

MADRIGALESCO STILO. V. *STILO*.

MAESTRA. CHIAVE MAESTRA. V. *CHIAVE*.

MAESTRO di Capella. Veut dire, MAISTRE de Muſique. Voyez, *CAPELLA*.

MAGAS. au genitif *Magadis*. Terme Grec dont les Italiens ont fait *Magada*. C'eſt proprement une eſpece de petit Pont, *Ponticello*, ou CHEVALET mobile, qu'on met en différens endroits ſous la Corde du *Monocorde*, pour meſurer la proportion des Sons. Voyez, *MONOCORDO*. C'étoit auſſi un des Inſtrumens des Anciens.

MAGGIORE. Adjectif Italien, du Latin *Major*, en François, MAJEUR, ou *Majeure*. On s'en ſert à tous momens dans la Muſique pour diſtinguer certains Intervalles qui ſont plus grands ou plus hauts d'un *Semiton mineur* ou de quatre *Comma*, que d'autres qui portent le même nom. Ainſi on dit,

Terza

Terza maggiore, *Sesta maggiore*, *Settima maggiore*, *&c.* Voyez *MINORE*. Ce mot se trouve joint aprés beaucoup d'autres ainsi.

PROLATIONE, *MODO*, *TEMPO*, *TRIPOLA* — Voyez tous ces mots chacun à leur rang.

MAGGIORE — *SESQUI ALTERA MAGGIORE*, *IMPERFETTA*. V. *Sesqui* & *TRIPOLA*. *TRIPLA MAGGIORE*. V. *Tripola* 1. Clas. *TROMBONE MAGGIORE* ou *TROMBONE* 2o. V. *TROMBONE*.

MAJOR. V. *MAGGIORE*.

MAJUS — *EPTACHORDON MAJUS*. V. *SETTIMA*. *EXACHORDON MAJUS*. V. *SESTA*.

MANIERA DISTENDENTE, *QUIETA* & *RESTRINGENTE*. V. *MUTATIONE*.

MANO-HARMONICA. Veut dire, MAIN HARMONIQUE. C'est ainsi que l'on nommoit une aplication de tout le Systeme de Guy Aretin sur les doigts & les jointures de la main gauche, pour faciliter la mémoire de tous les changemens ou *muances* qu'il falloit y faire.

MASCHARADA. Veut dire, MASCARADE. C'est une suite d'Airs de differens mouvemens ordinairement bouffons & grotesques, composez pour une *Mascarade*.

MASSIMA, du Latin *Maxima*. Veut dire, MAXIME. C'est une Notte faite en *quarré-long* avec une queüe au côté droit, ainsi , & qui vaut 8. mesures de la mesure binaire; ou à deux temps. Elle n'est d'aucun usage dans la Musique moderne, depuis qu'on a pris l'usage de separer toutes les mesures, & de lier les *Rondes* avec un *demi-cercle* ou *liaison* pour marquer la continuité de leur Son.

MASSINO SYSTEMA. V. *SYSTEMA* vers la fin.

MAXIMA, ou Maxime V. *MASSIMA* & *MODO TEMPO* & *Tempo*.

MEDIA. V. *MESE* & *SYSTEMA*.

MEDIANTE. La Médiante de chaque *Ton* ou *Mode*, est la corde qui est une 3ce plus haut que la Finalle dans les Modes *Autentiques*; ou qui partage leur Quinte en deux Tierces. V. *MODO*. N. 1 & 7.

TETRACHORDON MEDIARUM. V. *TETRACHORDO* & *SYSTEMA*. Tab. 1.

MEDIARUM EXTENTA. V. *LYCHANOS MESON & SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIARUM PRINCIPALIS. V. *HYPATE MESON & SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIARUM SUB PRINCIPALIS. V. *PARHYPATE MESON & SYSTEMA.* Tab. 1.

PROPE MEDIA. V. *PARAMESE & SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIUS HARMONICUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

MEIBOMIUS. Nom d'un Autheur. V. *NOTA & SYSTEMA.*

MELISMATICO STILO. V. *STILO.*

MELODIA. Veut dire, MELODIE, ou *Chant*, c'eſt à dire, l'effet que font pluſieurs Sons rangez, diſpoſez & chantez les uns après les autres, de maniere qu'ils faſſent plaiſir à l'oreille.

MELOPEIA. Veut dire, MELOPE'E. C'eſt l'arrangement des Sons qui font la Mélodie, qu'on nomme autrement *Modulation.* Voyez, *MODULAZIONE.* C'eſt auſſi l'art de bien arranger les Sons. Voyez, *MUSICA.*

MELOS. Terme grec, veut dire *CANTILENA. CANTUS.* Chant, Chanſon &c.

MEN, Abregé de *Meno.* Veut dire, MOINS. On le met ſouvent devant d'autres Adverbes pour diminuer la force de leur ſignification.

MEN allegro. Moins gayement.

Men forte. Moins fort.

Men Preſto. Moins vîte, &c.

MARIN MERSENNE. Nom d'un Autheur. V. *NOTA. QUARTA. STROMENTO. SYSTEMA* &c.

MESCOLAMENTO. V. *USO.*

MESE. Veut dire, La MOYENNE, ou celle qui tient le milieu. C'eſt le nom que donnoient les Grecs à une des cordes de leur *Lyre* ou *Syſteme*, qui étoit 8. degrez plus haut que la *Proſlambomene*, & qui répond à l'*A*, *mi*, *la*, de la ſeconde Octave de l'Orgue ou du *Syſteme* moderne. Voyez *SYSTEMA.*

MESOEIDES. Terme grec. V. *USO.*

MESON. Eſt le genitif plurier de l'Adjectif Grec *Meſos*, qui veut dire MITOYEN, c'eſt à dire, qui tient, ou qui fait le milieu. C'eſt par ce mot que les Grecs diſtinguoient un de leurs *Tetracordes* d'avec les trois autres. V. *TETRACHORDO & SYSTEMA.*

MESON DIATONOS. Termes grecs. V. *LYCHANOS*

NOS MESON, SYSTEMA. Tab. 1. & *MEDIA.*

MESOPICNI SUONI. Veut dire en general Sons Mitoyens ou qui tiennent le milieu entre le Grave & l'Aigu. En particulier. V. *SUONO.*

MESSA. au plur. *Meſſe.* Veut dire, MESSE. C'eſt le Titre de quantité d'Ouvrages Italiens qui contiennent le *Kyrie* & *Chriſte*, le *Gloria*, le *Credo*, le *Sanctus*, & l'*Agnus* mis en Muſique.

MESSE brevi. Veut dire, *Meſſes courtes.*

MESSE concertate. Veut dire, *Meſſes* dont les Parties *recitent* avec des *Chœurs* entremêlez, &c.

MESSE da Capella. Veut dire, *Meſſes* qui ſe chantent entierement par le Gros *Chœur*, remplies ordinairement de *Fugues*, de *Contrepoints doubles* & autres ornemens de l'Art.

MESSE per li Defunti. Veut dire, *Meſſes* pour les Defunts, &c.

METRON. Terme Grec, en Latin *Tactus*, ou *Menſura*, en Italien *Battuta*, ou *Tatto*, en Allemand *Tact*, en François MESURE. Voyez, *BATTUTA.*

MEZZA PAUSA. qui veut dire, DEMIE PAUSE; qu'on figure ainſi 𝄽 & qui marque qu'on doit ſe taire pendant une demie meſure, &c.

MEZZA-TIRATA. Voyez, *TIRATA.*

MEZZO, ou encore mieux, *MEZO.* Adjectif Italien, au fem. *Mezza.* Veut dire, DEMI ou *à demi.* On en compoſe pluſieurs mots, comme par exemple.

MEZZO-SOPRANO. qui veut dire, DEMI-DESSUS, ou Haute-Contre qui va fort haut. On luy donne par cette raiſon la Clef de *C.* ſur la ſeconde ligne ainſi —— &c.

MEZZO-SOSPIRO. qui veut dire, DEMI SOUPIR. On le figure ainſi 𝄽 Il marque qu'il faut ſe taire pendant la huitiéme partie d'une meſure. *Quand c'eſt un mouvement de quatre temps, il faut ſe taire pendant la huitiéme partie d'une meſure, mais ſi c'eſt un mouvement de* $\frac{3}{4}$ *ou* $\frac{3}{4}$ *il ne faut ſe taire que pendant une ſixiéme partie de la meſure, & ſi c'eſt un mouvement de* $\frac{6}{4}$ *il ne faut ſe taire que pendant la douxieme partie, & ainſi de diverſes autres meſures; je croi donc qu'il vaut mieux dire qu'il faut ſe taire pendant la valeur d'une croche figurée ainſi* 𝅘𝅥𝅯 *quelque meſure que l'on chante ou que l'on joue.*

MI. Eſt une des ſix Sillabes inventées par Guy l'Aretin,

pour marquer les Sons. Celle cy marque dans la seconde Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne, le Son que les Grecs apelloient *Hypate-meson*, & dans la troisiéme Octave celuy qu'ils apelloient *Nete-dieseugmenon*. Voyez, *SYSTEMA*.

MINIMA. Veut dire, MINIME ou *Blanche*. C'est une Note vuide dans le milieu avec une queüe ainsi 𝅗𝅥. Sous les signes 𝅝 ou C. Elle vaut une demie mesure. Dans 𝅝 le *Triple* elle vaut quelques fois un temps & quelques fois deux; 𝅗𝅥 quelques fois aussi il en faut deux pour faire un temps &c. — *TRIPLA DI MINIME*. V. *TRIPOLA*. Clas. 1. Arti: 2. No. 2. *SEXTUPLA. NONUPLA. DODECUPLA DIMINIME*. V. ces mots à leur rang & *TRIPOLA* dans les 2 & 3 Classes.

MINOR. V. *MINORE*.

MINORE. Veut dire, MINEUR, ou *Moindre*. Cela se dit de certains Intervalles qui sont *moindres*, c'est à dire, *moins hauts*, ou plus bas d'un *Semi-ton mineur* ou 4. *Comma*, que d'autres qui portent cependant le même nom, qui sont plus hauts & auſquels on joint l'Adjectif *Maggiore*. Ainsi on dit, *Terza minore*, *Sesta minore*, *Settima minore*, &c. Voyez *MAGGIORE*. Ce Terme aussi bien que *Maggiore* se joint aussi souvent aux mots *Modo*, *Tempo*, *Tripla*, *Hemiolia*, &c. Voyez tous ces mots chacun à leur rang. *SESQUI ALTERA MINORE PERFETTA*, *IMPERFETTA*, &c. V. *TRIPOLA*. 1. Clas. N°. 2. & *SESQUI TRIPLA MINORE*. V. *TRIPOLA*. 1. Clas. N°. 2.

MINUETTO. Veut dire, MENUET, ou Danse fort gaye, qui nous vient originairement du Poitou. On devroit à l'imitation des Italiens se servir du signe $\frac{3}{8}$ ou $\frac{6}{8}$ pour en marquer le mouvement, qui est toûjours *fort gay* & *fort vîte*; mais l'usage de le marquer par un simple 3. ou *triple* de *Noires* a prévalu. L'Air de cette Dance a ordinairement deux repriſes qui se joüent chacune deux fois. La premiere a 4. ou tout au plus 8. mesures dont la derniere doit tomber sur la *Dominante*, ou du moins sur la *Médiante* du Mode, & jamais sur la *Finalle*, à moins qu'il ne soit en *Rondeau*. La seconde repriſe est ordinairement de 8. mesures dont la dernière doit tomber sur la Finalle du Mode, & est une Blanche pointée ou une mesure entiere.

MINUS. HEXACHORDON MINUS. V. *ESSACHORDO* & *SEXTA*.

S. MIROCLET. V. *TUONO*. §. 1.

MISSO-LYDIO, ou *MIXOLIDIO*, & selon quelques-uns *Hyperlydio*. Veut dire, LIDIEN MESLE'. C'est le nom que les Anciens Grecs donnoient à un de leurs Modes *Autentiques*.

tiques. Sa plus *basse Corde* est nôtre *G*, *re*, *sol.* Sa *Dominante* qui divise *Harmoniquement* son Octave, c'est à dire, qui est une *Quinte juste* plus haut que la plus *basse corde*, est *D*, *la*, *re.* Les Cordes, qu'il rebat souvent, sont *G*, *re*, *sol.* & *D*, *la*, *re.* Sa Finalle est *G*, *re*, *sol.* Ainsi c'est à peu près nôtre 8me Ton, & selon quelques-uns le 9me Mode. On le transpose une quarte plus haut, en *C*, *sol*, *ut* par *b* mol.

MISTO ou *Mixto.* Veut dire, MESLE'. C'est le nom que les Anciens donnoient à quelques-uns de leurs Modes, quand ils participoient de l'*Authentique* & du *Plagal.* Voyez, *MODO.*

MISTIO. V. *USO.*

MISURA. Mesure, V. dans la table Françoise Mesure.

MISURA PROPORTIONATA ou *PROPORTIONALE.* V. TRIPOLA. *Clas.* 1. N°. 1.

MIXIS. V. *USO.*

MOBILI SUONI. V. *SUONO.*

MODERATO. Veut dire, avec MODERATION, *discretion*, *sagesse*, *&c.* ny *trop fort*, ny *trop doux*, ny *trop vîte*, ny *trop lentement*, *&c.*

MODO. Au plur. *Modi.* en Grec, *Nomos*, ou *Tropos*, en Latin, *Modus*, *Tonus*, *Regula*, *Constitutio*, *&c.* Veut dire, MODE, ou *Ton.* C'est à dire, *Une maniere de commencer, de continuer, & de finir un Chant, qui engage à se servir plûtôt & plus souvent de certains Sons ou Cordes, que d'autres.*

Il y a bien des disputes entre les Autheurs sur les *Noms*, l'*Ordre*, le *Nombre*, les *Effets* & la *Nature* des Modes, & encore plus sur le rapport des *Anciens Modes*, avec les *Modernes.* Mais comme ce n'est pas icy le lieu d'entrer dans toutes ces disputes, voicy seulement quelques remarques, qui pourront du moins donner l'intelligence des termes à ceux qui voudront aprofondir cette matiere.

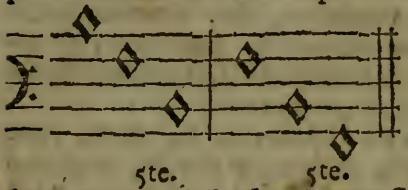
1. Dans quelque Chant que ce soit, il y a trois Cordes *principalles.* La premiere, est celle par où l'on commence presque toûjours, & par où l'on doit toûjours finir le Chant, c'est pour cela qu'on la nomme *La Finalle.* La 2de est celle, qu'on *rebat*, qu'on *repette*, & qu'on *entend plus souvent*, que pas une autre; c'est pour cela qu'on la nomme en Latin *Repercussio*, comme qui diroit, *Rebattement*, & en François, *La Dominante.* La 3me est celle qui tient le milieu entre la *Finalle* & la *Dominante*, & qui pour l'ordinaire est une 3ce au dessus de la Finalle, on la nomme *La Médiante.* On nomme autrement ces trois Cordes, *Sons essentiels* du Mode.

2. Les Anciens ne se servoient pour former leurs *Modes* que des Cordes *Diatoniques* ou *Naturelles:* Ainsi, comme il n'y a que sept Cordes *Diatoniques* dans l'étenduë de *l'Octave*; on peut di-

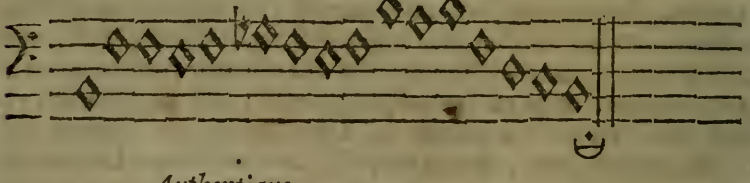
re auſſi qu'il n'y a que ſept Cordes, par leſquelles on puiſſe terminer un Chant, & par conſequent qu'il n'y a que ſept ſortes de *Finalles* au moins *Diatoniques*, ſçavoir, C, D, E, F, G. A, B, ♮ ou ſelon la maniere moderne, *Ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, *ſi*.

3. Chacune de ces Cordes en a une autre, huit degrez plus haut, dont le Son eſt plus aigu & qui luy ſert d'*Octave*, ce qui fait par conſequent ſept eſpeces d'*Octaves*, dans les deux extrêmités deſquelles les Anciens bornoient les limites, ou ce qu'ils apelloient *Ambitus*, (comme qui diroit, la *Circonférence*, l'*étendue*, la *capacité* de chaque Mode, &c.) Ainſi, ſelon eux, *Moduler* & *Modulation* n'étoit rien autre choſe que faire paſſer un Chant par tous les Sons compris entre ces deux extrêmités, de maniere cependant qu'on paſſât plus ſouvent par les *Sons eſſentiels*, que par les autres, & cela toûjours *Diatoniquement*.

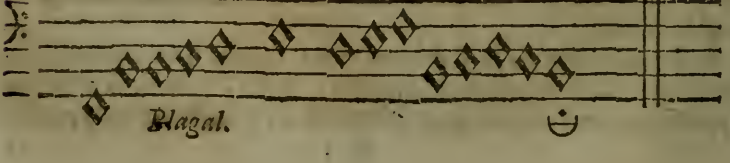
4. Entre tous les Sons compris dans l'étendue de l'Octave, il y en a un qui la diviſe *Harmoniquement*, c'eſt à dire, qui eſt une 5te juſte au deſſus de ſa plus baſſe Corde: & un autre qui la diviſe *Arithmetiquement*, c'eſt à dire, qui eſt une 4te plus haut que ſa plus baſſe Corde. Par exemple.



C'eſt cette double diviſion qui a formé les deux claſſes des Modes, dont il eſt ſi ſouvent parlé dans les Auteurs, ſavoir, celle des Modes *Authentiques*, & celle des Modes *Plagaux*. Car lorſque dans un Chant, on rebat ou l'on fait entendre ſouvent le Son qui eſt une 5te au-deſſus de la plus baſſe corde de l'Octave d'un Mode, c'eſt pour lors un *Mode Authentique*; & lorſqu'on rebat celuy qui n'en eſt éloigné que d'une 4te, ou un autre qui fait la 3ce contre ſa Finalle, c'eſt un *Mode Plagal*. Exemple.



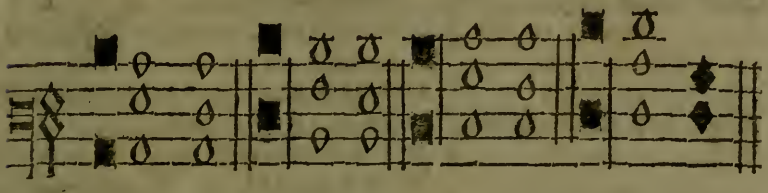
Authentique.



Plagal.

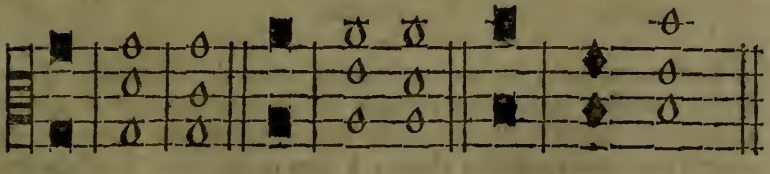
5. Mais comme entre les sept especes d'Octave rapportées cy-dessus, il n'y en a que six qui puissent être divisées *Harmoniquement*, ou par la 5te. juste; sçavoir les Octaves, *C*, *D*, *E*, *F*, *G*, *A*, parce que la 5te de l'Octave *B* ♭ ou du *si* au *fa* en montant est diatoniquement *fausse* ou *diminuée*: Il n'y a aussi que six *Modes Authentiques*. Comme d'un autre côté, il n'y a aussi que six Octaves qui puissent être divisées *Aritmetiquement*, ou par la 4te juste, sçavoir, les Octaves *C*, *D*, *E*, *G*, *A*, *B*, parce que la 4te de l'Octave *F*, ou du *fa* au *si* en montant, est superfluë: Il n'y a pareillement que six *Modes Plagaux*; Ainsi les Octaves *C*, *D*, *E*, *G*, *A*, ont chacun deux Modes, un *Authentique* & un *Plagal*; l'Octave *F* n'en a qu'un qui est *Authentique*, & l'Octave *B*, ♭ n'en a aussi qu'un qui est *Plagal*, ce qui fait le nombre de douze, auquel *Glarean* & *Zarlin*, & une infinité d'autres après eux, ont fixé le nombre des Modes, voicy une Table qui fera comprendre aisément tout cela.

Octave C, ou *ut*. *Oct. D*, ou *re*. *Oct. E*, ou *mi*. *Oct. F*, ou *fa*.



Aut. Plag. *Aut. Plag.* *Aut. Plag.* *Aut.* *cette Oct. n'a point de Plag. Sa 4te est superfluë.*

Oct. G, ou *sol*. *Oct. A*, ou *la*. *Oct. B* ♭ ou *si*.



Autentique. *Plag.* *Auten.* *Plag.* *Cette Octave n'a point d'Aut. Sa 5te est diminuée.* *Plag.*

Voilà tout le mystere des Modes Anciens. Il y auroit cependant

dant bien des choſes encore à dire ſur la maniere de placer leurs Clefs, ſur leur *Tranſpoſition*, ſur les effets qu'on leur attribuë, &c. Mais comme cela paſſeroit les bornes que je me ſuis propoſez, je me contenterai d'ajoûter icy une Liſte des Noms que les Anciens Grecs donnoient à leurs Modes, pris pour la pluſpart des noms des Peuples chez leſquels ils étoient uſitez, ou peut-être chez qui ils avoient été inventez. J'y joindrai au bout la lettre de l'Octave qui fait leur *Ambitus*, & à laquelle on les rapporte communément, ſans cependant pretendre garentir abſolument la verité de ce rapport, les opinions étant fort partagées là-deſſus.

AUTENTICI.	PLAGALI.
IONIO, ou *Jaſtio. C.*	*HYPER-JASTIO.* ou *Hyper-Dorio. A.*
	HYPO-JASTIO. G.
DORIO. D.	*HYPER-DORIO. On ne ſçait point ſa veritable Finalle.*
	HYPO-DORIO. ou *Hyper-Jaſtio.* ou *Locrico. A.*
PHRYGIO ou *Frigio. E.*	*HYPER-PHRYGIO. F. Rejetté parce que ſa 4te eſt ſuperfluë.*
	HYPO-PHRYGIO. B ♮
LYDIO, ou *LIDIO. F.*	*HYPER-LIDIO.* ou ♮ *Mixo-Lidio.* ou *Syntono-Lidio.*
	HYPO-LIDIO. C.
MIXO-LIDIO. ou *Hyper-Lidio. G.*	*HYPER-MIXO-LIDIO.*
	HYPO-MIXO-LIDIO. ou *Hyper-Jaſtio. G.*
EOLIO. A.	*HYPER-EOLIO. B* ♭ *Rejetté parque ſa 5te eſt fauſſe.* ♮
	HYPO-EOLIO. ou *Hyper-Dorio. E.*

Outre ces noms, on trouve encore ceux de *Continuo*, *Commune*, *Miſto*, *&c.* Mais comme on ne ſçait pas bien à quelles Cordes il les faut rapporter, & que nous parlons d'eux & de tous les autres cy-deſſus chacun à leur rang, nous n'en dirons pas davantage icy. Nous ne dirons rien non plus icy des *huit Modes* ou *Tons* de l'Egliſe, dont nous parlerons au mot *TUONO*, ou *TONO*.

6. Cette maniere d'établir & d'expliquer les *Modes* étoit ſupportable, lorſqu'on ne ſe ſervoit que des Cordes *Diatoniques*, mais depuis qu'on a pris l'uſage de partager l'Octave en 12. demi-

mi-tons *Chromatiques*, on a bien-tôt rejetté cette distinction de Modes *Authentiques* & *Plagaux*. On a veu sensiblement qu'un Mode *Plagal* n'étoit point absolument un veritable Mode, que ce n'étoit tout au plus qu'une *extension* du Mode *Authentique*, & que tout Mode devoit être *Authentique*. En un mot, on a fait une infinité d'autres belles découvertes inconnuës aux Anciens. Voicy donc un nouveau *Systeme* des Modes reçu maintenant de tous les gens de bon goût.

7. Tout Mode doit avoir trois Cordes qu'on apelle essentielles, sçavoir, *La Finalle*, *la Dominante*, *la Médiante*. *La Finalle* peut être quelque Corde que ce soit ou *Diatonique* ou *Chromatique*, des douze qui sont compriſes dans l'étenduë de l'Octave. La *Dominante* est toûjours la Notte qui est une 5te juste au-dessus de la Finalle, si elle ne l'est pas naturellement, il faut par le moyen des ♯♯ ou des ♭♭ qu'on met d'ordinaire immédiatement après la Clef sur le ♭♭ degré de cette *Dominante*, la rendre juste *accidentellement*. La *Médiante* enfin est celle qui partageant l'intervalle qui est entre la *Dominante* & la *Finalle* en deux tierces, en fait aussi ce qu'on appelle la *Triade* on le *Trio harmonique*. Voilà ce qu'on doit apeller proprement les Cordes *essentielles* d'un Mode.

8. Il faut bien observer que la 3ce qui se fait au-dessus de la Finalle, peut être ou *majeure*, ou *mineure*; si elle est *majeure*, c'est à dire, composée de deux Tons pleins comme *ut*, *mi*; pour lors le *Mode* est, & on le nomme *majeur*, ou *beccare*: Si cette 3ce est *mineure*, c'est à dire n'est composée que d'un *Ton* & d'un *Semi-ton*, comme *re*, *fa*; pour lors le Mode est, & on le nomme *mineur* ou *bemol*. Ainsi comme il n'y a que deux sortes de 3ces, il n'y a en général que deux classes de *Modes*; la classe des *Modes majeurs*, & celle des *Modes mineurs*. Et comme des douze Sons, soit *Chromatiques* ou *Diatoniques*, qui sont dans l'étenduë de l'Octave, il n'y en a point sur lequel on ne puisse faire, soit *naturellement*, soit *accidentellement*, une 3ce majeure, il y a donc douze Modes majeurs: & comme il n'y en a point sur lequel on ne puisse faire de même une 3ce *mineure*, il y a aussi 12. Modes mineurs.

9. Il faut encore observer qu'outre ces trois *Cordes essentielles* rapportées cy-dessus, il y en a encore dans chaque Mode deux autres qu'on nomme *naturelles*, parce que l'on ne peut faire un *beau Chant*, ny même une *Harmonie gratieuse* sans leur secours. Ces deux Cordes, sont 1. dans quelque Mode que ce soit, un demiton majeur, soit *naturel*, soit *accidentel*, au dessous de la Finalle. 2. Pour les *Modes mineurs*, un *demiton majeur* au-dessus de leur *Dominante*. 3. Pour les *Modes majeurs*, un *Ton plein* au-dessus de leur *Dominante*.

Enfin il y a encore deux autres Cordes qui ne ſont pas à la verité *eſſentielles* comme les trois premieres, ny ſi *naturelles* que ces deux dernieres, mais qu'on pourroit fort bien nommer *neceſſaires*, c'eſt le *Ton plein* au-deſſus de la *Finalle*, & un autre *Ton plein* au-deſſous de la *Dominante*.

10. Si toutes ces Cordes ſe trouvent *naturellement* placées ainſi que nous venons de dire, pour lors le Mode eſt *naturel*: mais ſi l'on eſt obligé de ſe ſervir du ſecours des ♯♯ ou des ♭♭ ſoit immédiatement après la Clef, ou dans la ſuite du chant, pour mettre cet ordre entre les Cordes d'un Mode, pour lors, c'eſt un *Mode tranſpoſé*. Sur ce principe il n'y a que le Mode *C, ſol, ut*, qui ſoit veritablement *Diatonique* ou *Naturel*. Tous les autres ayant beſoin de quelques ♯♯ ou de quelques ♭♭ ſoit pour mettre leur Finalle dans le degré qu'on veut, & pour lors ils ſont *tranſpoſés chromatiquement*; ſoit pour rendre leur 5te *juſte*; ſoit pour faire leur *Tierce majeure* ou *mineure*; ſoit pour faire qu'il n'y ait qu'un *demiton* au-deſſus de la Dominante, ou au deſſous de la Finalle; ſoit enfin pour faire qu'il y ait un *Ton plein* au-deſſous de la Dominante, & au-deſſus de la Finalle.

11. On peut, & il eſt même ſouvent à propos de faire ſortir le Chant hors du Mode, en le faiſant entrer dans un autre, & de celuy-là dans un 3me, &c. Mais il faut toûjours revenir & finir par la cadence finalle du Mode par lequel on a commencé. Tandis qu'on demeure dans un Mode, il ne faut point faire de cadence que ſur les Cordes eſſentielles de ce Mode; ſi l'on en fait ſur d'autres Cordes, dez-là on declare qu'on en veut ſortir, & même on ne peut faire de cadence parfaite ſur la *Médiante* des *Modes majeurs*, ſans en ſortir; & il y en beaucoup qui pretendent que c'eſt la même choſe pour la *Médiante* des *Modes mineurs*.

12. C'eſt encore un principe qui n'eſt pas moins ſeur que le précedent, qu'on n'eſt point cenſé demeurer dans ſon Mode, à moins qu'on ne faſſe entendre, ſoit dans la Baſſe, ſoit dans quelqu'une des Parties ſuperieures, ou ce qui eſt encore mieux dans pluſieurs Parties à la fois, pluſieurs, ou du moins une des Cordes *eſſentielles*, ou *naturelles* du Mode. Faire autrement c'eſt ſortir ou declarer qu'on veut ſortir hors du Mode. C'eſt par cette raiſon que la 6te. & ſouvent même la *Quinte ſuperflue* ſont meilleures ſur la *Médiante* d'un Mode, que la 5te juſte, à moins qu'on ne faſſe une cadence deſſus. Par la même raiſon la 6te *majeure* eſt meilleure ſur la Notte qui ſuit immédiatement en montant la Finalle des Modes mineurs, qui la 6te *mineure*; & la 3ce *mineure* eſt meilleure, ſur la Notte qui eſt immédiatement au-deſſous de la Dominante des Modes mineurs, que la 3ce *majeure*. C'eſt par cette raiſon enfin, que la *Dominante* de quelque Mode

que

que ce soit demande naturellement plûtôt la 6ce *majeure*, que la *mineure*, & que la Finalle des Modes mineurs demande au contraire plûtôt la 3ce *mineure* que la *majeure*; à moins que ce ne soit à la fin d'une piece, où l'usage veut, & l'oreille demande, qu'on rende la 3ce *majeure* accidentellement, si elle ne l'est pas naturellement.

J'aurois encore une infinité d'observations à faire qui ne sont pas moins importantes, mais je crois que cela suffit pour faire connoître comment il faut raisonner des Modes suivant la pratique d'aujourd'hui.

MODI, ò TUONI ECCLESIASTICI. V. *TUONO* 3me signification & *MODE* dans la table Françoise & *TON* dans la même table.

MODO. V. *SEGNO* & *MODE* dans la table Françoise.

MODO. TEMPO. PROLATIONE. Ce sont des termes dont se servoient nos Anciens, & qu'on trouve aussi chez les Italiens, pour nommer certains signes qu'ils avoient pour la valeur des Nottes, *Maxime*, *Longue*, *Breve*, *Semibreve* & *Minime*. Nous parlerons de *Tempo* & de *Prolatione* à leur rang. A l'égard du premier, on le nomme en François *Mode* & vulgairement *Mœuf*. C'étoient certaines lignes perpendiculaires qu'on mettoit après la Clef pour marquer la valeur des Nottes *Maxime*, *Longue* & *Breve*. Il y en avoit de deux sortes, le *majeur*, & le *mineur*; & chacun d'iceux étoit ou *parfait*, ou *imparfait*. Les deux *majeurs* étoient pour la *Maxime*; les deux *mineurs* étoient pour la *Longue*.

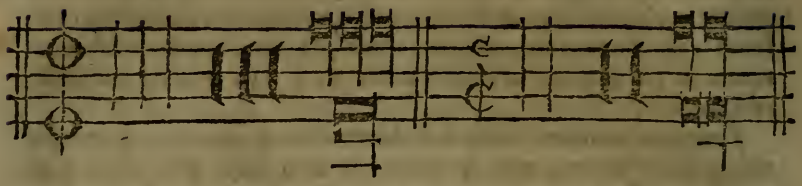
Le Mode majeur parfait se marquoit avec trois lignes qui empliſſoient chacune trois espaces, & trois autres qui n'en empliſſoient que deux. Cela marquoit que la *Maxime* valoit autant que trois *Longues*. Voyez cy-derriere A.

Le Mode majeur imparfait, étoit marqué avec deux lignes qui empliſſoient trois espaces & deux autres qui n'en empliſſoient que deux. Cela marquoit que la *Maxime* ne valoit que deux longues, ou 8 mesures, qui est sa valeur ordinaire sous la mesure *binaire* ou à deux temps. Voyez, B.

Le Mode mineur parfait, étoit marqué par une ligne qui traverſoit trois espaces, & cela marquoit, que la *Longue* valoit trois *Breves*. Voyez, C.

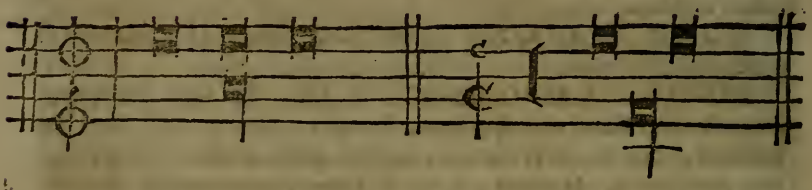
Le Mode mineur imparfait, enfin, étoit marqué par une ligne qui ne traverſoit que deux espaces, & cela marquoit que la *Longue* ne valoit que deux *Breves*. Voyez, D.

A. B.



Signes de Mœuf maj. parfait. *Signes de Mœuf maj. imparf.*

C. D.



Signes de Mœuf min. parfait. *Signes de Mœuf min. imparf.*

Tout cela n'eſt d'aucun uſage dans la Muſique moderne, mais cela ſe trouve encore fort ſouvent dans les Muſiques de 2. à 300. ans en ça, qui ne laiſſent pas d'être excellentes, & que beaucoup de gens ne mépriſent peut-être, que parce qu'ils ne les ſçavent pas dechiffrer.

MODULATIONE, ou *Modulazione.* Veut dire, MODULATION. Nous avons déja veu cy-deſſus (Voyez *MODO* no. 3.) ce que c'étoit que *moduler* & *modulation* ſelon les Anciens. Il faut ſeulement ajoûter icy que *moduler* ſelon les Modernes, c'eſt non ſeulement faire paſſer un *Chant* par les Cordes *eſſentielles* & *naturelles* d'un Mode plus ſouvent que par les autres; mais auſſi ſe ſervir des mêmes Cordes dans les Parties qui font harmonie, plus ſouvent & préférablement à d'autres qu'il faut éviter; non qu'elles ne fuſſent bonnes, mais parce qu'elles feroient ſortir ſouvent mal à propos du Mode. *Moduler* eſt auſſi ſortir quelques fois hors du *Mode*, mais pour y rentrer à propos naturellement. C'eſt encore donner à ſon chant une variété de mouvemens & de figures différentes qui le rendent expreſſif ſans être ennuyeux ny trop affecté. Enfin c'eſt donner à ſa compoſition ce certain je ne ſçay quoy de *doux* & de *gratieux*, qu'un long & frequent exercice peut donner quelques fois, qu'un heureux genie fournit ſouvent naturellement & ſans peine, & qu'on nomme *Beau-Chant.*

MODULUS. V. *MOTTETTO.*

MODUS. V. *MODO.*

MOL-

MOLLE. veut dire, MOL. D'où l'on a formé le mot *b molle* pour marquer un des signes accidentels de la Musique, lequel ayant la vertu de faire baisser la Notte devant laquelle il se trouve d'un *Semiton mineur*, en rend le Son plus *doux*, plus *mol*, moins *dur*, ou moins *rude*, que quand il est entonné au *naturel* ou par *beccare*.

MOLTIPLICE. V. *PROPORTIONE.*

MONOCHORDO. Terme Italien, formé des deux mots Grecs *Monos* solus ou *seul* & *Chordi*, Corde, en François MONOCHORDE. C'est un Instrument inventé selon Boëce par Pytagore, pour mesurer par les lignes, ou *geometriquement*, les proportions & les quantités des Sons. Il n'avoit qu'une seule Corde, & une ligne au-dessous divisée en plusieurs parties égales sur lesquelles on apliquoit une espece de *Chevalet* mobile nommé *Magas*, qui coupoit la Corde en deux parties & en rendoit le Son plus grave ou plus aigu selon les différentes longueurs de chaque partie. Comparant ensuite ces différentes longueurs ou entr'elles ou avec la Corde entiere, on trouvoit, par exemple, que les deux longueurs de la Corde coupée justement au milieu, comparées entr'elles, faisoient l'unisson à cause de leur égalité, mais qu'étant avec la Corde entiere en *proportion double*, comme d'un à deux, c'étoit cette proportion double qui produisoit la plus parfaite des Consonances qui est l'Octave, &c. C'est pour cela que cet Instrument est aussi apellé *Canon harmonicus* ou *Regula Harmonica.* C'est à dire, Regle propre à mesurer l'Harmonie. On le nommoit aussi quelques fois *Magas*, prenant sans doute la partie pour le tout. Voyez, *MAGAS*, &c.

MONOS. V. *MONOCHORDO.*

MORA. SIGNUM MORÆ AC CONVENIENTIÆ. V. *PUNTO.*

MORES ou *COSTUME.* Les Mœurs, les Affections ou Passions. V. *USO.*

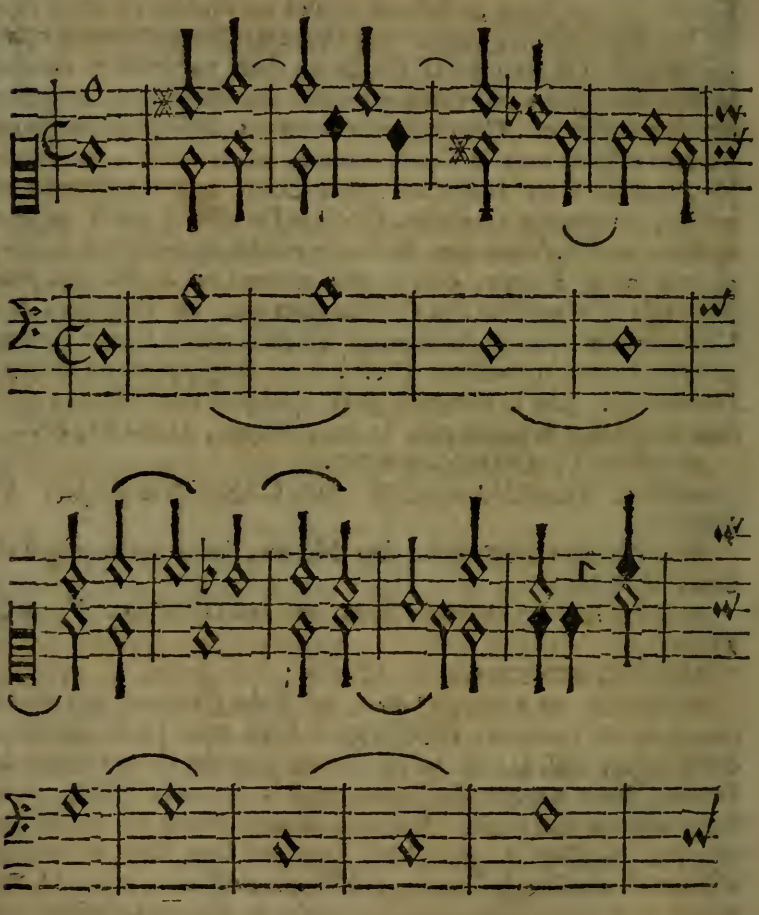
MOTETTUS ou *MOTETTUM* ou *MOTECTUM.* V. *MOTETTO.*

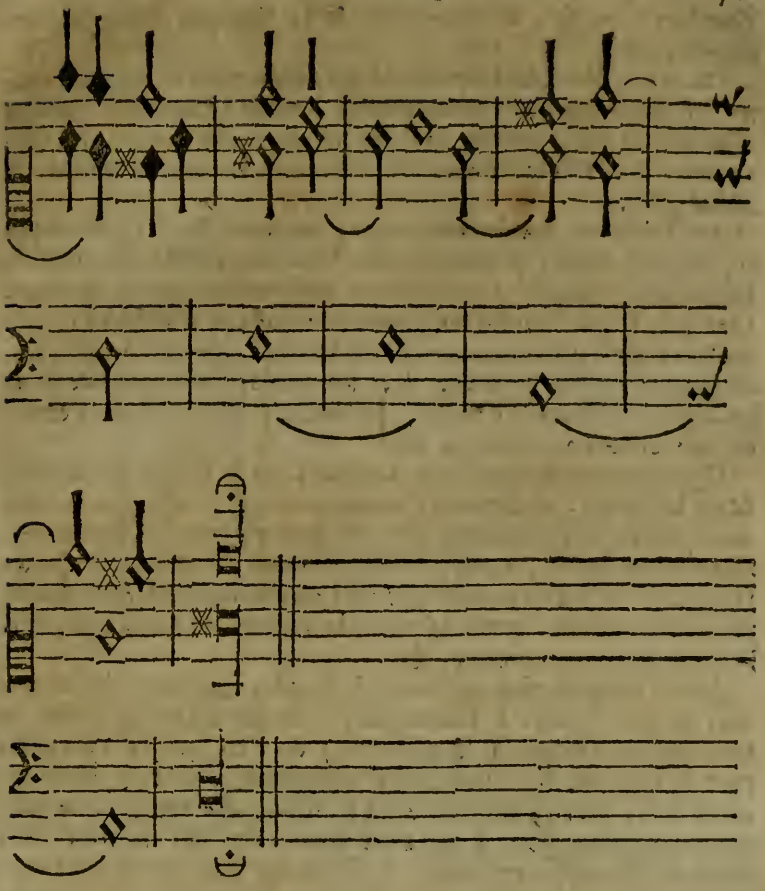
MOTECTICO STILO. V. *STILO.*

MOSTRA. en Latin, *Custos*, ou *Index*, comme qui diroit *Gardien*, en François, GUIDON. C'est une petite marque, qu'on figure ainsi & qu'on met au bout de chaque ligne de Nottes, pour marquer sur quel degré la premiere Notte de la ligne suivante sera située. Si cette premiere Notte est accompagnée d'un , d'un , ou d'un , il est bon d'en accompagner aussi le *Guidon*, comme aussi des chiffres de la Basse-Continuë, si la Notte marquée par le *Guidon* en est accompagnée. *Sur tout quand la Basse Continue change de clef devant la premiere notte que le guidon designe, il faut poser cette clef auparavant le guidon.*

MO-

MOTIVO. Veut dire; MOTIF. C'eſt à dire, ce qui nous oblige, & nous engage à faire quelque choſe. Il veut dire auſſi *Intention*, ou *Deſſein* de faire quelque choſe; &c. Ainſi *Motivo di cadenza*, c'eſt lorſque la Baſſe procede alternativement par intervalles de 5te en deſcendant, ou de 4te en montant, (car ce ſont là des *motifs*, c'eſt à dire, des diſpoſitions de Notes qu'on nomme autrement *Atti di cadenza*, qui nous engagent à faire des cadences:) Cependant les parties ſemblent éviter exprès la concluſion naturelle de ces cadences, ſoit en ſincopant la 7me en la place de la 8me, ſoit en quelque autre maniere. Un exemple fera mieux comprendre cela que tout ce que nous en pourrions dire.





Cela fait quelques fois un très-bon effet sur tout dans les Fugues, &c.

MOTETTO, au plur. *Motetti*. D'autres écrivent *Motteto*, d'autres, *Moteto*, &c. en Latin, *Motettus*, ou *Mottetus*, *Motectum*, *Moteta*, *Canticum*, *Modulus*, &c. en François, MOTET. C'est une composition de Musique, fort figurée, & enrichie de tout ce qu'il y a de plus fin dans l'art de la composition, à 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. & plus encore de Voix ou de Parties, souvent avec des Instrumens, mais ordinairement, & presque toûjours, du moins avec une Basse-Continuë, &c. Et cela sur une Periode fort courte, d'où luy vient selon quelques-uns le nom de *Motet*, comme si ce n'étoit qu'un *Mot*. Quand le Compositeur prend la liberté d'y employer tout ce qui luy vient dans l'esprit, sans y apliquer aucune parole, ou s'assujettir à en exprimer le sens & la passion, les Italiens l'apellent

pour

Pour lors *Fantaſia*, & *Ricercata*, & les François *Fantaiſie*, *Recherche*, &c.

On étend plus loin à preſent la ſignification de ce terme à toutes les pieces qui ſont faites ſur des Paroles Latines ſur quelque ſujet que ce ſoit, comme ſont les loüanges des Saints, les Elévations, &c. On fait même des Pſeaumes entiers en forme de *Motet*, *&c.*

MOTTO, ou ſimplement *Moto*, ou ſelon Zarlin *Movimento*, au plur. *Motti*, *Movimenti*, *&c.* Veut dire, MOUVEMENT. Ce terme a pluſieurs ſignifications différentes dans la Muſique. Quelques fois il ſignifie ſimplement le paſſage d'un Son à un autre Son, ainſi on dit *mouvement* de ſeconde, de 3ce de 4te, &c. un *mouvement* de 5te d'8ve. &c. ſoit que le Chant parcoure tous les degrez renfermez dans ces intervalles, ſoit qu'il n'en exprime que les deux extrêmitez, &c.

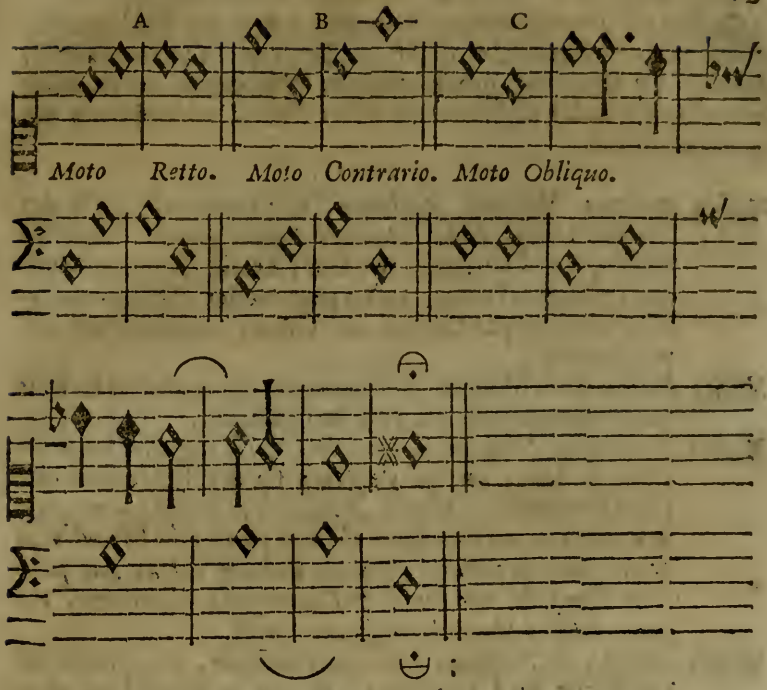
Quelques fois il ſignifie la *Lenteur*, ou la *Viteſſe* des Nottes & de la meſure, ainſi on dit, mouvement *gay*, mouvement *lent*, mouvement *vif*, ou *animé*, *&c.* & dans ce ſens il ſignifie auſſi ſouvent une *égalité*, *reglée* & bien *marquée* de tous les temps de la meſure. C'eſt en ce ſens qu'on dit que le *Recitatif* ne ſe chante pas de *mouvement*, que le *Menuet*, la *Gavotte*, la *Sarabande*, *&c.* ſont des airs de *mouvement*, *&c.*

Mais l'uſage le plus ordinaire & le plus important de ce terme, eſt par rapport à l'harmonie, (car les autres cy-deſſus ne ſont que par rapport à la mélodie,) & c'eſt lorſque l'on compare la maniere dont une partie ſuperieure paſſe d'un Son à un autre Son; avec la maniere dont la Baſſe paſſe auſſi dans le même temps d'un Son à un autre Son. Or cela ſe peut faire ſelon les François en deux, & ſelon les Italiens en trois manieres.

La premiere quand le Deſſus & la Baſſe *montent* ou *deſcendent* tous deux à la fois, c'eſt ce qu'ils apellent, *Motto retto*, Mouvement droit, ou *ſemblable*. Voyez cy à côté, A.

La 2de. quand le Deſſus *monte*, & qu'en même temps la Baſſe deſcend; ou bien lorſque la Baſſe *monte*, & qu'en même temps le Deſſus *deſcend*, c'eſt ce qu'on apelle *Moto Contrario*. Mouvement contraire. Voyez, B.

La 3me. lorſque l'une des deux Parties tient ferme ſur le même degré, tandis que l'autre en parcourt pluſieurs tant en deſcendant, qu'en montant, c'eſt ce qu'on apelle, *Moto obliquo*. Mouvement oblique. Voyez, C.



MOVIMENTO. Veut dire, MOUVEMENT. Voyez, MOTTO.

Jean des MURS ou de *MURIS*, Docteur de Paris, Inventeur (vers l'an 1330 ou 1333) des Figures des Nottes de la Musique. V. *NOTA. FIGURA. SYSTEMA*, &c.

MUSICA, en Grec, *MOUSIKI*, en Latin *Musica*, en Franç. MUSIQUE. Un de nos Illustres a très-bien remarqué que ce Terme se prend tantôt pour la *Science des Sons*; tantôt pour les *Ouvrages* d'un Auteur, tantôt pour toutes sortes de *Chants nottez*; tantôt pour un *Corps* ou une *Assemblée* de Musiciens; tantôt pour un *Concert*; tantôt pour la *Science des proportions harmoniques*, &c. Il auroit pû ajoûter qu'on prend aussi ce mot pour le *Style* ou la maniere de composer, ainsi on dit la *Musique Italienne* est bien différente de la *Musique Françoise*, la *Musique d'Eglise* est bien différente de celle de la *Chambre* ou du *Théatre*, &c. Et qu'on prend aussi ce terme en général pour tout ce qui fait *harmonie*, c'est à dire, pour l'ordre, le bel arrangement, la bonne disposition, en un mot l'accord du tout avec ses parties, ou des parties entr'elles. C'est en ce sens que ceux qui veulent que tout soit Musique dans l'Univers, nous disent qu'il y a une Musique, *Divine*, *Angelique*, *Mondaine*, *Humaine*, *Elémentaire*, &c.

Ce ſont ces diverſes idées qui ont cauſé toutes ces differentes diviſions de la Muſique & les diverſes eſpeces qu'on trouve dans les Auteurs. Ce ſeroit une groſſe affaire de les rapporter toutes, voicy ſeulement par ordre alphabetique celles dont la connoiſſance me paroît neceſſaire.

Muſica *Antiqua*. Muſique *Ancienne*, eſt proprement celle des *Anciens Grecs*, & des *Anciens Latins* juſqu'à l'onziéme Siecle, vers l'an 1024. que Gui l'Aretin inventa la Muſique à pluſieurs Parties, qu'on peut apeller *Antiquo-moderna*; *Moderne* par rapport aux Grecs, *Ancienne* par rapport à nous.

Muſica *Arithmetica*. Muſique *Arithmetique*, qui conſidere les Sons par le rapport qu'ils ont avec les nombres.

Muſica *Artificiale*. Muſique *Artificielle*, qui ſe regle ſur les principes de l'art; ou qui s'exécute ſur des Inſtrumens que l'Art a inventés. *Muſica Artificiale ſe prend encore pour une Muſique qui a quelque choſe de particulier & qui n'aproche point du naturel, comme de jouer à deux une piece dont l'un joüe par bemol & l'autre par b quarre &c. Voyez, Artifici Muſicali del ſignore Vitali.*

Muſica *Attiva*, ou *Prattica*. Muſique *Prattique*, eſt celle qui ne s'applique qu'à *prattiquer*, ou qui ne conſiſte que dans *l'exécution*, ſans ſe mettre en peine des raiſons, ny des cauſes du bon effet de cette exécution.

Muſica *Choraica*, Muſique *Choraique*, c'eſt à dire, propre à faire danſer, par les differens mouvemens des Chants.

Muſica *Chorale*. Muſique *Chorale*, qui ſe chante dans le *Chœur* ou dans *l'Egliſe*, & dont tous les temps & les Notes ſont égalles, on la nomme autrement, *Muſica piana*, ou *Canto fermo*. *Muſique plaine*, ou *Plein-Chant*.

Muſica *Chromatica*. Muſique *Chromatique*, dans laquelle il y a beaucoup de ſignes, d'intervalles, & de Cordes *Chromatiques*. Voyez, *CHROMATICO*.

Muſica *Combinatoria*. Muſique qui aprend à *combiner* les Sons, c'eſt à dire, à les changer de ſituation, & de figure, en autant de manieres qu'il eſt poſſible.

Muſica *Contemplativa*, ou *Speculativa*, ou *Theorica*, ou *Theoretica*. Muſique qui ne s'applique qu'à raiſonner ſur les Sons, à en examiner la nature, les propriétez, les effets, &c. ſans deſcendre à la pratique.

Muſica *Diatonica*. Muſique *Diatonique*, c'eſt à dire, dont le chant ne procede que par *Tons* & *Semitons majeurs*, maniere que la nature enſeigne & fait pratiquer aux plus ignorans, d'où vient qu'on la nomme auſſi *naturale* ou *naturelle*. Voyez, *DIATONICO*.

Mu-

Musica *Didactica.* Musique qui ne s'applique qu'à considerer la quantité, les proportions & les différentes qualitez des Sons, c'est une des especes de la Musique *speculative.*

Musica *Drammatica*, ou *Scenica*, ou *Theatrale.* C'est une Musique propre pour le Théatre, autrement, Musica *Recitativa.* Voyez cy-dessous Musica *recitativa.*

Musica *Ecclesiastica.* Musique propre pour être chantée à l'Eglise. Les Italiens disent autrement, *Musica da Chiesa.* Voyez, *CHIESA.*

Musica *Enharmonica.* Musique, où les Dieses enharmoniques sont employez. Voyez, *ENHARMONICO.*

Musica *Enuntiativa*, ou *Enarrativa.* C'est à peu près comme *Musica Signatoria.* Voyez cy-dessous, Musica *Signatoria.*

Musica *Figuralis*, ou *Figurata*, ou *Colorata.* Musique figurée, dont les figures sont de *différente valeur*, & les *mouvemens variez*, allant tantôt *vîte* tantôt *lentement*, *&c.*

Musica *Harmonica.* Musique *Harmonique.* Qui a plusieurs Parties ou chants différens, qui cependant chantez ensemble font un bon effet. C'est ce qu'on nomme à present proprement *Musique.*

Musica *Historica.* Musique *Historique.* Qui raconte l'origine & l'Invention de la Musique, des Modes, des Nottes, des Instrumens, &c. comme aussi la vie & les ouvrages des plus fameux Auteurs, &c.

Musica *Hyporchematica.* ou *Choraica.* Musique propre pour les *Ballets*, ou pour faire danser.

Musica *Instrumentalis.* Musique *Instrumentale.* C'est à dire, composée & propre à être joüée sur des Instrumens.

Musica *Manierosa.* Musique qui demande certaines manieres ou façons particuliéres pour être bien exécutée.

Musica *Melismatica*, ou *Melodica.* Musique *Mélodique.* C'est proprement un *beau Chant*, un chant bien *modulé*, *doux*, *gracieux*, *&c.*

Musica *Melopoëtica.* Est la science ou l'art de ranger & disposer les Sons les uns après les autres d'une maniere qui soit agréable, c'est de-là que provient la *Mélodie* ou le *beau Chant.*

Musica *Mensurata*, ou *Misurata.* Musique *mesurée*, dont les figures qui doivent suivre un certain mouvement, sont de valeur inégalle, &c. C'est le contraire de *Musica piana* ou *Chorale.*

Musica *Metabolica.* C'est proprement une Musique transposée, ou lorsqu'on passe d'un Mode *naturel* à un Mode *transposé*, pour mieux exprimer les paroles du Texte, ou marquer quelque changement dans l'action, &c.

Musica *Metrica.* Musique *Metrique.* C'est cette Cadence harmonieuse qu'on entend quand on déclame ou qu'on prononce bien les Vers ; ou bien c'est un Chant composé sur des Vers.

Musica *Moderna.* On la peut diviser en deux parties. La Musique *Antiquo-moderna.* C'est cette espece de Musique grave & serieuse à plusieurs Parties, qui a regné depuis Gui Aretin jusqu'au commencement du siecle passé ; & la Musique veritablement *Moderne*, est celle depuis environ 50. à 60. ans qu'on a commencé à la perfectionner, & à la rendre plus gaye, plus expressive, & mieux apliquée aux syllabes longues ou breves du Texte.

Musica *Modulatoria.* Musique qui aprend à bien *moduler*, ou qui module bien, c'est à dire, qui suit les bonnes regles des Modes & aprend aussi à bien chanter ou joüer, &c. Voyez, *MODULATIONE & MODO.*

Musica *Mondana.* C'est l'harmonie ; ou l'accord parfait de toutes les Parties de l'Univers.

Musica *Naturale.* Musique *naturelle.* Ce mot est quelques fois opposé à *Artificiale*, & pour lors c'est autrement *Musica Physica*, c'est a dire, une Musique ou un Chant formé par la voix naturelle de l'homme, & non par aucun Instrument artificiel. Quelques fois une Musique *naturelle*, est une Musique aisée, parce que les Intervalles sont *naturels* ou *Diatoniques.* Voyez ; *DIATONICO*, & *NATURALE.*

Musica *Odica.* C'est à peu près comme *Musica Hyporchematica*, ou *Choraica.*

Musica *Organica.* Musique propre à être exécutée par les *Instrumens*, ou *naturels* comme la Voix de l'homme, ou artificiels comme les *Flûtes*, les *Violons*, &c.

Musica *Pathetica.* Musique *Pathetique*, c'est à dire, qui *touche*, qui émeut & ébranle le cœur & les entrailles, &c.

Musica *Piana.* C'est comme *Musica Chorale.*

Musica *Poëtica.* Musique *Poëtique*, ainsi dite du verbe grec *Poiec, facio, compono.* C'est l'art d'inventer de beaux Chants, & de bien mêler ensemble les Sons *dissonans* & *consonans.* C'est proprement ce qu'on nomme à present *Composition.*

Musica *Politica.* C'est l'accord de tous les membres d'une Republique ou d'un Etat bien policé.

Musica *Prattica.* C'est de même que Musica *Attiva.*

Musica *Recitativa*, ou *Scenica*, ou *Drammatica.* C'est un Chant propre pour le Théatre, c'est à dire, une espece de declamation en *chantant*, qui exprime les passions, & qui pour cette raison n'est pas assujettie à une exacte

cb-

observation de l'égalité des temps de la mesure.

Musica *Rhytmica*. Est l'harmonie, ou la cadence des mots qui composent la *prose*, ou bien c'est un Chant composé sur de la *Prose*.

Musica *Scenica*. C'est de même que *Musica Drammatica*, ou *Recitativa*.

Musica *Signatoria*. C'est l'art de connoître, ou la connoissance des *Clefs*, des *Nottes*, des *Figures*, des *Pauses*, & généralement de tous les *signes* ou *marques* qui sont en usage dans la Musique.

Musica *Speculativa*. C'est de même que *Musica Contemplativa*.

Musica *Symphoniale*. C'est ainsi que quelques-uns apellent la Musique à plusieurs Parties qui s'accordent bien.

Musica *Theatralis*. Musique propre pour le Théatre.

Musica *Tragica*. Musique qui exprime quelque chose de *funeste*, de *Tragique*, ou propre pour la *Tragédie*.

Musica *Vocale*. Musique *Vocale*, qui a été composée pour des Voix, & non pour des Instrumens.

Musica *Usuale*. Musique qui vient à l'usage, à la pratique. Voyez, *MUSICA ATTIVA*.

MUSICO. Veut dire, MUSICIEN. Ce terme se dit également bien & de celuy qui *compose*, & de celuy qui exécute la Musique; mais l'usage le donne plus souvent à celuy qui *exécute* qu'à celuy qui *compose*.

MUTATIONE. Veut dire, MUANCE, ou Changement. Dans le temps que l'on se servoit de la Gamme qu'on apelle *par les muances*, on apelloit *mutatione* ou *muance* le changement qu'il falloit faire à tous momens dans les noms des Nottes ou des Sons, ensorte que, par exemple, la même Notte qu'on avoit nommé *la*, un moment après il falloit la nommer *re*. Cela causoit de grands embarras, auxquels la Gamme par *si* a remédié, ainsi nous n'en dirons pas davantage. Mais le mot *Mutatione* signifie aussi *un des accidens qui arrivent dans l'ordre des Sons qui composent un Chant, ou une Mélodie, lequel accident se fait par un changement*. Or ce changement se fait en quatre manieres.

La premiere, en changeant de genre, c'est à dire, passant du genre *Diatonique* au *Chromatique*, ou *Enharmonique*, & reciproquement du *Chromatique* au *Diatonique*, &c. Cela s'apelle, *Mutatione per Genere*.

La seconde, en faisant décendre le Chant d'un Son fort aigu à un Son grave, afin d'exprimer quelques paroles du Texte, telles que seroient par exemple, *Qui in altis habitat, & humilia respicit in cælo, & in terra*. Cela s'apelle, *Mutatione per Systema*.

La troiſiéme eſt, quand pour exprimer quelque Paſſion, &c. on paſſe d'un *Mode* dans un autre, comme du *Mode majeur* au *Mode mineur*, &c. Ce qui s'apelle *Mutatione per Tuono o Modo*.

La quatriéme, eſt lorſqu'on paſſe d'une maniere de chanter *mâle & vigoureuſe*, qu'on apelle, *Maniera diſtendente*, à une plus *douce*, plus *languiſſante*, plus *molle* & plus *efféminée*, qu'on nomme *Maniera reſtringente*; ou à une maniere paiſible & tranquille, qui tient comme le milieu entre les deux, & qu'on nomme, *Maniera quieta*. Or ce changement ſe nomme, *Mutatione per Melopeia*, &c. Toutes ces manieres & les autres changemens ſont *Pathetiques*, c'eſt à dire, fort propres pour exprimer les différentes paſſions ou mouvemens, dont l'eſprit & le cœur humain ſont agitez.

N.

NATURALE. Veut dire, NATUREL. Ce mot ſe prend ſouvent en Muſique pour *Diatonique*. Voyez, *DIATONICO*. Il ſe prend auſſi pour *Phyſique*, c'eſt à dire, pour toute Muſique qui s'exécute par les organes que la nature a donnés à l'homme, & non par les Inſtrumens que ſon art ou ſon induſtrie luy ont fourni. On dit auſſi qu'un *Chant* eſt *naturel*, quand il eſt *aiſé*, *doux*, *gracieux*; qu'une *harmonie* eſt *naturelle* quand elle eſt produite par les Cordes *eſſentielles* & *naturelles* d'un Mode. V. *MODO* No. 9. Enfin *Naturel* ſe dit de tout ce qui n'eſt point forcé, qui ne va ny *trop haut*, ny *trop bas*, ny *trop vite*, ny *trop lentement*, &c.

NATURALI SUONI. V. *SUONO*.

NEAPOLITANE, CANZONETTE NEAPOLITANE. V. *CANZONETTA*.

NECESSARIO. Fem. *Neceſſaria*. Veut dire, NECESSAIRE, dont on ne peut ſe paſſer, ou ſans lequel quelque choſe ne ſeroit pas entier. On trouve ſouvent ce mot avec les noms des Parties de la Muſique, ſoit pour les Voix, ſoit pour les Inſtrumens. A doi *Violini neceſſarii*, *Canto neceſſario*, &c. pour lors il veut dire auſſi la même choſe que *concertante*. Voyez, *CONCERTANTE*. Il y a dans les Modes certaines Cordes neceſſaires expliquées ci-deſſus au mot *MODO* No. 9.

NEL' Nella, Nelle. Veut dire, *Dans le, Dans la, Dans les*. Ainſi, *Nell'Organno*. Veut dire, Dans l'Orgue, ou ſur l'Orgue.

NERA au plurier *NERE*. V. *NOTA*.

NESSO. V. *USO*.

NETE DIESEUGMENON. Termes Grecs qui ſignifient *La derniere des ſeparées*. C'eſt le nom que les Grecs donnoient à une des Cordes de leur *Lyre* ou *Siſteme*, qui répond à l'*E*, *ſi*, *mi*, de la troiſiéme Octave de l'Orgue ou du Siſteme moderne. Voyez, *SYSTEMA*.

NETE-HYPERBOLEON. Termes Grecs, qui signifient *La derniere des aiguës.* C'est le nom que les Grecs donnoient à la plus haute ou la plus aiguë des Cordes de leur *Lyre* ou *Systeme*, & qui répond à l'*A*, *mi*, *la*, de la troisiéme Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne. Voyez, *SYSTEMA.*

NETE-SYNEMENNON. Termes Grecs qui signifient, *La derniere des Ajustées*, ou *Appliquées.* C'étoit la plus haute Corde d'un *Tetrachorde* appliqué au Systeme des Grecs, pour faire tomber un *b* mol entre *la Mese* & *la Parameſe*, c'est-à-dire, entre *la* & *ſi.* Cette plus haute Corde avoit le même Son que la *Paranete dieſeugmenon*, ou nôtre *la* par *b* mol.

NETOIDES. Terme Grec. V. *USO.*

NOMES. Loix. V. *MODO. TUONO*, & Loix dans la table Françoiſe.

NOMOS. Terme Grec, que quelques uns rendent en François par celui de Nome. V. *MODO.*

NON. Negation Italienne, qu'on abrege ſouvent par *Nò.* On la voit ſouvent avec l'adverbe *Troppo*, qui veut dire, *Trop.* Et on les met devant les autres adverbes qui marquent les mouvemens, pour diminuer la force de leur ſignification, ainſi, *non troppo preſto*, veut dire, *Vite*, mais *non pas trop vîte.* Et ainſi de *non troppo largo*, *non troppo adagio*, &c.

NON UNISSONI SUONI. V. *SUONO.*

NONA. Feminin de l'Adjectif *Nono.* Veut dire, La NEUVIE'ME. C'eſt un des Intervalles diſſonans de la Muſique qui proprement eſt la *Seconde* doublée. Quand le deſſus ſincope, on la nomme & on la traite comme 9me. c'eſt-à-dire, qu'on la ſauve de l'8ve. qu'on l'accompagne de la 3ce. de la 5te. & fort ſouvent de la 7me. ſincopée. Mais quand la Baſſe ſincope, on la nomme & on la traite comme la ſeconde. Voyez *SECONDA.* Dans les chiffres de la Baſſe-Continuë, elle eſt ordinairement ſuivie d'une 8me. ainſi, 9 8.

Quand le mot *Nona* eſt joint avec *Opera*, il ſignifie *Ouvrage* ou *Livre neuviéme*, &c.

NONUPLA. Veut dire, NONUPLE. C'eſt ainſi que les Italiens apellent une des eſpeces de Triple compoſé, que nous apellons *Meſure à neuf temps*, qui ſe font en deux frappez & un levé. Ils ont de trois ſortes de *Nonuple* pour 3. degrez de mouvement. La premiére eſt *Nonupla di Semiminime*, ou *Dupla ſeſquiquarta*, qu'ils marquent ainſi $\frac{9}{4}$ Il faut neuf noires à la meſure, au lieu de quatre, ſavoir, trois à chaque *frapper* ou *lever.* On la bat *Adagio.*

La

La seconde est *Nonupla di Crome*; ou *Sesqui Ottava* qu'ils marquent ainsi $\frac{9}{8}$ Il faut *Neuf Croches* pour faire une mesure, au lieu de 8 ou 3. Croches pour chaque *frapper* ou *lever*. On la bat *Presto*.

La troisiéme est *Nonupla di Semichrome* ou *Sub - super setti parziente nona*, qu'ils marquent ainsi $\frac{9}{16}$ Il ne faut que *Neuf doubles Croches* pour chaque mesure, au lieu de *16*. ou 3. doubles Croches pour chaque *frapper* ou *lever*. On bat celle-cy *prestissimo*. Il y a encore deux autres especes de Nonuple dont il est parlé ci-dessus au mot *TRIPOLA 2. Clas. NONUPLA DI SEMI BREVI. DI MINIME.* V. *TRIPOLA 2. Clas.*

NOTA, plur. *Note*. Veut dire, NOTTE, ou *Nottes*. En général toutes les *marques* ou tous les *signes* dont on se sert dans la Musique, tels que sont, les *Pauses*, le, le ✳, le 𝄋; les signes des *Agréemens*, les *Chiffres* de la ♭ Basse-Continuë, les *Clefs*, &c. sont des Nottes. Mais en particulier ce mot signifie proprement les marques qui dénotent ou indiquent quel degré de hauteur ou de gravité on doit donner à chaque Son.

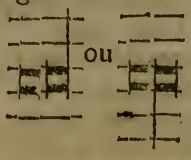
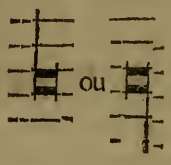
Les Anciens Grecs se servoient des lettres de leur alphabet, ou *droites* ou *renversées* ou *tournées* à la gauche, &c. Les curieux les pourront trouver dans Alipius, traduit en Latin par Meibomius; dans les P. P. Kircher & Mersenne, &c. A leur imitation les Latins du temps de Boëce se servoient aussi des 15. premieres lettres de leur alphabet. Dans la suite S. Gregoire Pape les reduisit aux sept premieres. Enfin dans l'onziéme siécle un Moine Benedictin, nomme Guy d'Arezze, ou Aretin, ayant heureusement substitué en la place du Systeme des Grecs les six syllabes *Ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*: il les mit d'abord sur différentes lignes & les marqua avec des points. Dans la suite on trouva à propos de les mettre aussi dans les espaces, mais jusques-là c'étoient toûjours des points d'une égalle valeur. Enfin, environ l'an 1330. ou 1333. un Docteur de Paris nommé Jean des Murs ou *de Muris* trouva moyen de donner à ces points différentes figures, qui marquoient combien de temps il falloit demeurer sur chacune, & voilà proprement ce qu'on apelle les Nottes de la Musique.

Or on doit considerer dans les Nottes trois choses. 1. La *quantité*, c'est à-dire, les différentes grandeurs & figures de leur *tête*, ou comme disent les Italiens *del corpo* de leurs *corps*. 2. La *qualité*, ou la *couleur* de cette *tête*, savoir par exemple, si elles sont *piene*, *ò vacue*, pleines ou vuides, c'est-à-dire *nere ò bianche*, noires ou blanches. 3. Ce que les Italiens apellent *Proprietà*,

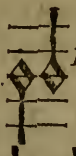
ta, ou *Virgula*, c'eſt-à-dire, ſi elles ont une *virgule*, ou une *queuë*, ou non. Car tout cela les rend fort différentes les unes des autres.

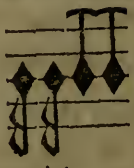
Outre cela. Ou bien elles ſont *ſciolte*, c'eſt-à-dire, *déliées*, ou *ſéparées* les unes des autres: ou bien *legate*, c'eſt-à dire, *liées* ou *jointes* de maniere que pluſieurs, quoi que ſur différens degrez, ne paroiſſent faire qu'une ſeule figure.

A l'égard des Nottes, *ſciolte* ou *ſeparées*, on en voit ordinairement de 8. ſortes, dont voici les noms Italiens & François, avec la figure, & la valeur, ſeulement par rapport à la meſure *linaire* qui eſt la meſure commune de toutes les Nottes.

Noms.	*Figures.*	*Valeur.*
MASSIMA.		8. meſures.
LONGA ou *Longue.*		4. *meſures.*
BREVE ou *Quarrée.*		2. *meſures.*
SEMIBREVE ou *Ronde.*		1. *meſure.*

Quelques-uns nomment ces quatre premieres figures *Totales*, parce qu'elles rempliſſent toute la meſure. Les 4. ſuivantes ſont nommées *Partiales*, parce qu'il en faut pluſieurs pour faire une meſure.

MINIMA. ou *Blanche*		*Il en faut* 2. pour 1. *meſure.*
SEMIMINIMA. ou *Noire.*		*Il en faut* 4. *pour* 1. *meſure.*
CHROMA, ou *FUSA.* *Croche.*		*Il en faut* 8. *pour* 1 *meſure.*

SEMICHROMA. ou *SEMI-FUSA.* ou *Double Croche.*  *Il en faut 16. pour 1. mesure.*

BIS-CHROMA, ou *Triple Croche.* *Il en faut 32. pour 1. mesure.*

Cette 9me figure n'est pas de l'ancien usage; elle a été ajoûtée par les Modernes.

Nous n'en dirons pas davantage, parce que nous parlons de chacune en particulier à leur rang.

A l'égard des Nottes *liées*, ou *legate*, nous en avons déja parlé. Voyez, *LEGATURA.*

Il faut seulement ajouter ici que ces *Legatures* sont, ou bien *di due Note.* De deux Nottes ainsi.

ou. *Di piu di due.* De plus de deux.

ou. *D'un corpo solo.* D'un seul corps.

ou. *Retta. Droite.*

ou. *Indiretta.* Indirecte.

ou. Con la *Virgula.*
ou. Senza *Virgula.* } Voyez, *VIRGULA.*

ou. *Perfetta* ou *quadro.*
ou. *Imperfetta. &c.* } Voyez, *VIRGULA.*

Il n'y a, comme il est aisé de voir, que les trois premieres *Nottes*, savoir, la *Maxime*, la *Longue*, & la *Breve*, qui soient *legabili*,

gabili, c'eſt à dire, qui puiſſent être liées. A l'égard de leurs valeurs, Voyez cy-deſſus, *LEGATURA*.

NOTE LEGATE. V. *NOTA*, *LEGATURA*, *SYNCOPE* &c.

NOTE FERME. ou *QUASI-FERME*. C'eſt ainſi que les Italiens appellent les Notes ordinairement d'une Meſure à deux Temps chacune, qui ſervent de Sujet à quelque Contrepoint; ſur tout quand elles ſont tirées du Plain Chant de l'Egliſe ou Chant Gregorien, qu'ils nomment *Canto fermo*. V. *CONTRAPUNTO*.

NOTHO, plur. *Nothi*. Veut proprement dire, BATARD, *Illegitime*, produit par des voyes *irregulieres*. C'eſt l'epithete qu'on donne à deux des Modes de la Muſique, dont l'un qui eſt l'*Hyper-Eolien* a ſa finalle en B ♮ & conſequemment la 5te. au-deſſus fauſſe ou diminuée *Dia-tonniquement*, & par cette raiſon eſt rejetté du nombre des Modes *Authentiques*. L'autre qui eſt l'*Hyper-Frygien* a ſa Finalle en *F*, *ut*, *fa*, & la 4te. au-deſſus ſuperfluë, & pour cela rejetté du nombre des Modes *Plagaux*. Voyez, *MODO*.

NUMERO. au plur. *Numeri*. Veut dire, NOMBRE. Il y a huit nombres que les Italiens apellent *radicali*, ſçavoir, 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. & quelquesfois 10. & que l'on trouve à tous momens ſur tout dans les Baſſes-Continues. Le 2. marque la ſeconde & ſes repliques; Le 3. marque la tierce, &c. On met quelques fois devant ou après un ♯ ainſi ♯3. ou ainſi 3♯ pour marquer que l'intervalle doit être *majeur*; Et s'il doit être *mineur*, on met devant ou après un ♭ ainſi ♭3 ou ainſi 3. ♭ Il y auroit encore bien des choſes à dire ♮ ſur les ♮ nombres, mais ♮ cela nous meneroit trop loin. *Remarqués que ſouvent au lieu du* 3. *avec un* ♯ *ou un* ♭ *qu'on devroit mettre on ne met par negligence, qu'un* ♯ *ou un* ♭ *ce qui ſignifie toujours qu'il faut faire la* 3ce *Majeure ou Mineure*.

O.

O. Majuſcule, qui proprement eſt un double C, & que les Italiens apellent à cauſe de ſa figure *circolo*, eſt la marque de ce qu'ils apellent *tempo perfetto*, ſoit qu'il ſoit ſimple ainſi O, ou pointé ainſi ou barré ainſi Selon nos Anciens il étoit toûjours la marque du *Triple*, parcequ'ils prétendoient que le nombre *Ternaire* étoit plus parfait que le *Binaire*, & que le cercle étoit très propre à le marquer, étant la plus parfaite des figures. Voyez, *PERFETTO* & *TEMPO*.

OBLIGATO. fem *Obligata.* plur. *Obligati* & *Obligate.* C'eſt un Adjectif Italien qui ſignifie OBLIGE', & ſouvent la même choſe que *neceſſario*, *concertante*, *&c.* Ainſi.

A doi Violini obligati. Veut dire, *A deux Violons obligez.*

Con Fagotto obligato. Avec un *Baſſon obligé.*

Con Viola obligata. Avec une Baſſe de Viole *obligée*, *&c.*

Souvent il ſignifie auſſi, *contraint*, ou *rétraint* dans de certaines bornes ou limites, ou aſſujetti à de certaines loix, qu'on s'impoſe ſouvent à ſoy même pour quelque deſſein ou quelque expreſſion, &c. En ce ſens on dit *Contrapunto obligato*, *Fuga obligata*, *&c.* Voyez, *LEGATO.*

C'eſt dans le même ſens qu'on dit d'une Baſſe-Continuë qu'elle eſt *obligée* ou *contrainte*, lorſqu'elle eſt bornée à un certain nombre de meſures qu'on repette toûjours, comme dans les *Chacones*; ou bien lorſqu'elle eſt obligée de ſuivre toûjours un certain mouvement, ou de ne faire que certaines Nottes, &c. Car il y en a d'une infinité de manieres. Voyez, *PERFIDIA.*

OBLIQUO. fem. *Obliqua.* Veut dire, OBLIQUE. Quand ce mot eſt joint avec *Nota*, il ſignifie deux *Breves liées* enſemble, mais qui ne font qu'un *ſeul corps*, d'où on la nomme auſſi *Nota d'un corpo ſolo.* Quelques fois elle a une queüe, ou à la *droite* ou à la *gauche*, ou *montante* ou *deſcendante*, &c. Voyez, *NOTA*, *LEGATURA*, *VIRGULA*, *&c.* De quelque maniere que ce ſoit, il n'y a que les deux extremités qui marquent le Son, le milieu n'étant que pour faire la liaiſon, &c.

Si le mot *Obliquo* eſt joint avec *Motto*, ou *Movimento.* Voyez, *MOTTO.*

OCTAVA. S'écrit en Italien, & il faut chercher, *OTTAVA.*

OCTAVINA. Veut dire, OCTAVINE. Eſpece de petite *Epinette*, qui pour être tranſportée plus commodement n'a que la petite *Octave*, ou *petit Jeu* du *Claveſſin.*

OMNES. Terme purement Latin, qui veut dire, TOUS au plur. On le trouve ſouvent au lieu de *Tutti.* Voyez, *TUTTI* & *DACAPELLA.*

ONDEGGIARE. Veut dire, détourner, non pas *droittement*, mais par ONDES. Ainſi, *Ondeggiando la mano.* C'eſt proprement détourner la main en battant la meſure, après l'avoir baiſſée, afin de former un ſecond ou troiſiéme temps, avant que de la lever tout à fait, ou terminer la meſure.

OPERA. Veut dire proprement, OUVRAGE. De là ſans doute eſt venu, tant en Italie qu'en France, l'uſage de nommer *Opéra*, les Tragedies, les Paſtoralles, & autres Poëſies, miſes en Muſique & mêlées de Spectacles & de Danſes, pour être repreſen-

presentées sur le Théatre, comme qui diroit *Ouvrage* par excellence. Mais quand ce mot est joint avec *Prima*, ou Ia. *Seconda*, ou IIa. *Terza*, ou IIIa. &c. Il signifie alors *Ouvrage Premier, Second, Troisiéme*, &c. ces nombres ordinaux ne servant alors, que pour distinguer les *Ouvrages* d'un même Auteur les uns d'avec les autres.

OPPOSITIONE, ou *Oppositzione*. Veut dire, OPPOSITION. C'est lorsqu'on met quelque chose auprès d'une autre, quoi que ce ne soit pas naturellement sa place, cela arrive souvent, sur tout dans la preparation des cadences, où l'on met par *opposition* la $\frac{5}{6}$. juste avec la 6. ainsi $\frac{6}{5}$

ORATORIO. C'est une espece d'*Opéra Spirituel*, ou un tissu de *Dialogues*, de *Recits*, de *Duos*, de *Trios*, de *Ritournelles*, de *Grands Chœurs*, &c. dont le sujet est pris ou de l'Ecriture, ou de l'Histoire de quelque Saint ou Sainte. Ou bien c'est une Allegorie sur quelqu'un des mysteres de la Religion, ou quelque point de Morale, &c. La Musique en doit être enrichie de tout ce que l'art a de plus fin & de plus recherché. Les paroles sont presque toûjours Latines & tirées pour l'ordinaire de l'Ecriture Sainte. Il y en a beaucoup dont les paroles sont en Italien, & l'on en pourroit faire en François. Rien n'est plus commun à Rome sur tout pendant le Carême que ces sortes d'*Oratorio*. On en vient de donner un au Public du Sieur *Lochon* où il y a de grandes beautez, il est à quatre Voix & deux Violons.

ORCHESTRA. C'est la Partie d'un Théatre où sont placez les Instrumens & ceux qui les touchent.

ORDINARIO. Veut dire, ORDINAIRE, ou dont on se sert *souvent & communément*. Ainsi on dit, *Tempo ordinario*, *Segno ordinario*, &c.

ORDINE. Signifie, ORDRE. C'est-à-dire, *un arrangement de plusieurs choses qui constituent un tout*. Ainsi quand on parle du Systeme des Anciens, on dit, *Ordine di Mercurio*, *di Terpandro*, *di Philolao*, *di Pythagora*, &c. pour marquer le rang que chacun de ces Auteurs donnoit aux Sons; le nombre qu'il en admettoit; la distance & la proportion qu'ils avoient entre eux, &c. C'est ainsi qu'on dit aussi que le *Tetrachorde*, par exemple, est un *Ordine di quatro corde*, c'est-à-dire, un tout composé & divisé en *quatre cordes*, &c.

ORGANO. Veut dire, ORGUE. Instrument de Musique connu de tout le monde, mais comme c'est celui dont on se sert ordinairement pour joüer la *Basse-Continue* avec tous ses *chiffres*, ou *accompagnemens*, les Italiens se servent ordinairement du mot *Organo*, pour marquer la *Basse-Continue chiffrée*.

ORGANO PICCIOLO. Veut dire, PETIT ORGUE. C'eſt ce que nous apellons autrement *Poſitif*, qui le plus ſouvent peut ſe tranſporter où l'on veut.

OSCURO; ou *Oſcurato.* Veut dire, OBSCUR, ou *Noir.* Ainſi, *Note oſcure*, ou *oſcurate*, ce ſont des Nottes dont le corps eſt toûjours noir. Voyez, *HEMIOLIA.*

OSSERVANZA. V. *CON OSSERVANZA.*

OSTINATO. Veut dire, OBSTINE', qui ne démord point de ſa premiere maniere d'agir. Ainſi, *Contrapunto oſtinato*, c'eſt à peu près de même que *Perfidiato.* Voyez, *PERFIDIA.*

OTTAVA, en Grec *Diapaſon*, comme qui diroit par tous les Sons ou dégrez; en Latin *Octava*, & en François OCTAVE. En ce ſens c'eſt la premiere & la plus parfaite des Conſonances de la Muſique. Pour être juſte il faut qu'elle aye *Diatoniquement* huit dégrez (ce qui lui a fait donner le nom d'*Ottava*) & ſept Intervalles, dont il y en a *cinq* qui ſont des *Tons*, & *deux* qui ſont des *Semitons majeurs*; & *Chromatiquement*, il faut qu'elle aye 12. Semitons, dont il y en a ſept qui ſont *majeurs*, & cinq qui ſont *mineurs.* Si elle a un *Semiton mineur* de moins, pour lors elle eſt diminuée: Si elle en a un de plus, elle eſt *ſuperfluë*, & de l'une & de l'autre maniere elle ceſſe d'être *conſonance* & *juſte*, & devient *fauſſe* & *diſſonance*, même impraticable. Dans l'étenduë du Syſteme des Grecs elle n'avoit qu'une replique, qui étoit la *Diſdiapaſon* ou double Octave; Dans le Syſteme moderne, outre cette replique, elle a encore pour *Triplique* la *vingt deuxiéme*, & pour *Quadriple* la *vingt neuviéme* (Voyez, *Intervallo.*) Dans les chiffres de la Baſſe-Continuë on marque tant l'8me. ſimple que ſes repliques par le chiffre 8. Dans la *Mélodie* on peut faire des *faults* d'une *Octave*, mais très-rarement d'une *double Octave*, ſur tout pour les Voix. Dans l'Harmonie il ne faut jamais faire deux Octaves de ſuite, mais elle peut être ſuivie de toutes les autres conſonances tant parfaites qu'imparfaites. Elle ſert ſouvent à ſauver le *Triton*, la 9me ou 2de *ſincopée* par le Deſſus & la 7me *ſincopée* par la Baſſe, &c.

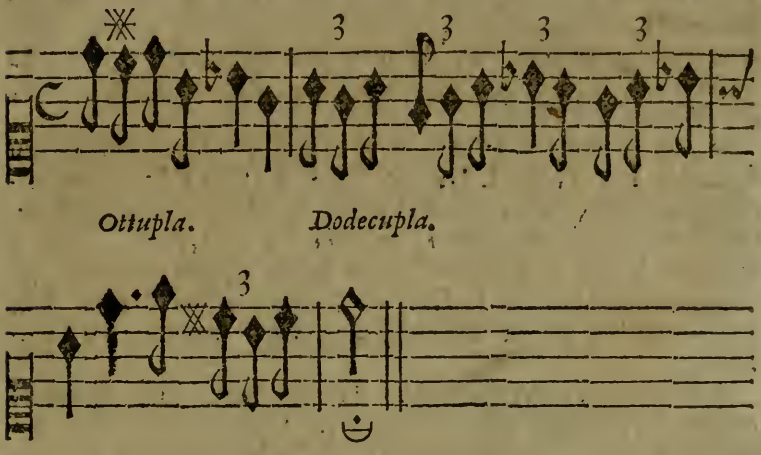
Quand le mot *Ottava* eſt joint avec *Opera*, il ſignifie *huitiéme Ouvrage.*

SESQUI OTTAVA. V. *EPOGDOO*, *SESQUI* & *TRIPOLA*, 2. *Claſ.* No. 2.

OTTINA. TRIPOLA OTTINA. Voyez, *TRIPOLA*, 1 *Claſ.* No. 4. & *CROMETTA.*

OTTUPLA. Veut dire, OTTUPLE, ou meſure à 4. temps $\frac{8}{\ }$ qu'on marque ordinairement par un C, quelques fois par $\frac{12}{\ }$ &

& souvent par un 𝔍, quand les quatre temps sont fort vîtes. Il faut pour lors huit *Croches* pour chaque mesure. Mais il arrive souvent, sur tout dans les Musiques Italiennes, que tout d'un coup au lieu de deux Croches pour chaque temps, il en faut trois, & cela sans y mettre le signe de $\frac{12}{8}$ qui est la *Dodecuple* que nous avons expliquée cy-dessus. On se contente alors de mettre au-dessus des trois Croches, ou Nottes équivalentes, un 3. comme dans l'exemple suivant, & dès qu'on cesse de mettre ce 3. cela marque sans d'autres signes qu'on rentre dans la mesure à 4. temps, & c'est ce qu'on apelle en Italien *Ottupla e Dodecupla.* Voyez aussi, *DODECULPA.* Exemple.



OXIPICNI SUONI. Ce sont en general des Sons Hauts ou Aigus. V. pour le reste & en particulier le Mot *SUONO.*

P.

P Majuscule, ou PP. ou P. marque quelques fois *Piano.* Voyez, *PIANO.*

PARA, ou par Abreviation *PAR.* en Latin *PROPE.* Termes qui servent à composer le Nom de plusieurs des Cordes du Systeme Ancien.

PARAFONI SUONI. V. *SUONO.*

PAGINA. ou en abregé, *Pag.* Voyez, *CARTA.*

PARAMESE. Terme Grec qui signifie PROCHE LA MOYENNE. C'est le nom d'une des Cordes de la *Lyre* ou

Syſteme des Grecs qui repond au *B*, *fa*, *ſi* par beccare ou au de la 2de. Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*. Voyez, *SYSTEMA*.

PARANETE. Terme Grec qui ſignifie PENULTIE'ME, ou ce qui eſt immédiatement devant la derniere partie d'un tout.

PARANETE-DIESEUGMENON. Termes Grecs qui ſignifient LA PENULTIE'ME DES SEPARE'ES. C'eſt le nom que les Anciens Grecs donnoient à une des Cordes de leur *Lyre* ou *Syſteme*, & qui repond au *D*, *la*, *re* de la 3me Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*. Voyez, *SYSTEMA*.

PARANETE-HYPERBOLEON. Termes Grecs qui ſignifient LA PENULTIE'ME DES AIGUES. C'eſt le nom que les Anciens Grecs donnoient à une des Cordes de leur *Lyre* ou *Syſteme*, qui répond au *G*, *re*, *ſol* de la 3me Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*, qui eſt proprement le *ſol* de la Clef de *G*, *re*, *ſol*. Voyez, *SYSTEMA*.

PARANETE-SYNEMENNON. Termes Grecs qui ſignifient LA PENULTIE'ME DES AJUSTE'ES, ou *Appliquées*. C'eſt le nom que donnoient les Grecs à une des Cordes de leur *Lyre* ou *Syſteme*, qui répond au *C*, *ſol*, *ut* par *b* mol, de la 3me Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*, qui eſt proprement le *ſol* de la Clef de *C*, *ſol*, *ut* par *b* mol. Elle étoit à l'uniſſon de la *Trite-dieſeugmenon*. Voyez, *SYSTEMA*.

PARHYPATE-HYPATON. Termes Grecs qui ſignifient *Proche la premiere des Principalles*. C'eſt le nom d'une des Cordes de la *Lyre* ou *Syſteme* des Grecs, qui répond au *C*, *ſol*, *ut* de la 2de Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*. Voyez, *SYSTEMA*.

PARHYPATE-MESON. Termes Grecs qui ſignifient *Proche la principalle des Moyennes*. C'eſt le nom d'une des Cordes de la *Lyre* ou du *Syſteme* des Grecs, qui répond à l'*F*, *ut*, *fa* de la 2de Octave de l'*Orgue*, ou du *Syſteme moderne*, qui eſt proprement le *fa* ou l'*ut* de la Clef d'*F*, *ut*, *fa*.

PAROLA. plur. *Parole*. Veut dire, PAROLE, ou le texte qui répond aux Nottes de la Muſique.

PARS. V. *PARTE*.

PARTE. en Grec *Diagramma*, en Latin *Pars*, & en François PARTIE. C'eſt proprement une portion de la *Partition* écrite ſeparément pour la plus grande commodité de ceux qui exécutent, ou bien c'eſt un ou pluſieurs des Sons qui font l'harmonie, écrits à part. Dans les Ouvrages qui ſont à Voix ſeule & deux ou pluſieurs Inſtrumens, *Parte che canta*, c'eſt la *Partie* qui

qui eſt deſtinée pour la Voix, ou pour celuy qui *chante*, les autres ſont pour ceux qui doivent joüer.

PARTE SUPERIORE. C'eſt toute Partie dont le Chant n'eſt point le fondement de l'harmonie, comme au contraire

PARTE INFERIORE. C'eſt toute Partie dont le Chant doit ſervir de *Baſſe* ou de *fondement* à l'harmonie. Par ce moyen une *Taille*, une *Haute Contre* & même un *Deſſus* peuvent être des *Parties inferieures* ou des *Baſſes.*

PARTICIPATIONE. & *Participato.* Voyez, *TEMPERAMENTO.*

PARTICIPATO SYSTEMA. V. *SYSTEMA.* & *TEMPERAMENTO.*

IN PARTITO. V. *CANONE.*

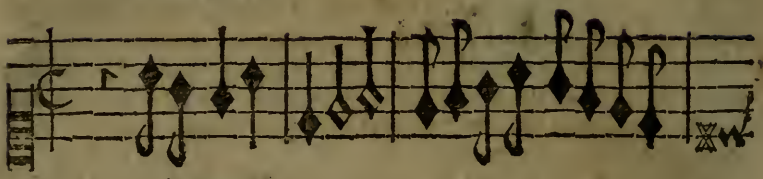
PARTITO. Veut dire, SEPARE' en pluſieurs parties. Ainſi, *Canone in partito.* C'eſt un *Canon* dont les Parties ne ſont pas ſur une ſeule ligne, mais ſur pluſieurs lignes ou parties *ſeparées.*

PARTITURA. en Grec *Diagramma.* C'eſt ce que l'on nomme ordinairement PARTITION, où toutes les parties ſont rangées les unes ſous les autres. Mais les Italiens ſe ſervent ſouvent de ce terme pour marquer la *Baſſe-Continuë chiffrée*, ſur tout lorſque dans les *Recitatifs*, la *Partie chantante* eſt écrite au-deſſus de leur *Baſſe-Continuë*; ou quand les *Entrées* des *Fugues* ſont marquées par les Clefs des parties qui les commencent.

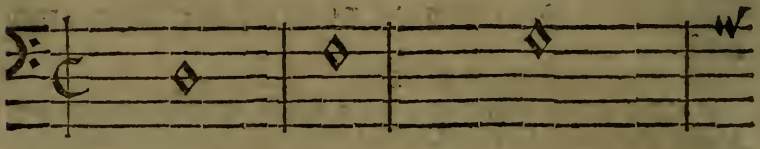
PASSACAGLIO. Veut dire, PASSACAILLE. C'eſt proprement une *Chacone.* Voyez, *CIACONA.* Toute la difference eſt que le *mouvement* en eſt ordinairement plus *grave* que celuy de la *Chacone*, le Chant *plus tendre*, & les expreſſions *moins vives*, c'eſt pour cela que les *Paſſacailles* ſont preſque toûjours travaillées ſur des *Modes mineurs*, c'eſt à dire, dont la *Médiante* n'eſt éloignée de la *Finalle* que d'une 3ce mineure.

PASSAGIO, ou *Paſſo.* Veut dire, PASSAGE. C'eſt une ſuite de Chant compoſée de pluſieurs petites Nottes comme *Croches*, *doubles Croches*, &c. qui dure une, deux, ou trois meſures tout au plus. Ainſi, *Contrapunto d'un ſol paſſo*, c'eſt un *Chant d'une, de deux ou trois meſures, compoſé ſur les premieres Nottes d'un ſujet*, mais qu'on eſt obligé d'imiter dans la ſuite ſur les autres Nottes du ſujet, non par les mêmes *Cordes* ou *Tons*, mais en obſervant le *même mouvement*, le *même nombre* & la *même figure* des Nottes du premier paſſage. C'eſt une des eſpeces du *Contrapunto perfidiato.* Voyez, *PERFIDIA.* & l'Exemple ſuivant.

Contrepoint.

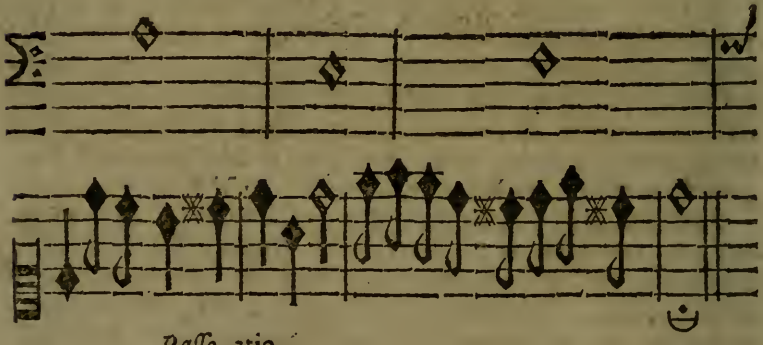


Passo imo.

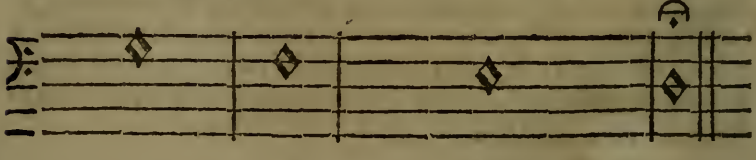


Sujet.

Passo 2do.



Passo 3tio.



PASTORALE. Veut dire, PASTORAL, ou *Pastorale.* Chant qui imite celuy des Bergers, qui en a la *douceur*, la *tendreſſe*, le *naturel*, &c. C'eſt auſſi ſouvent une piece de Muſique

sique faite sur des paroles qui parlent des mœurs, ou qui dépeignent les amours des Bergers, &c.

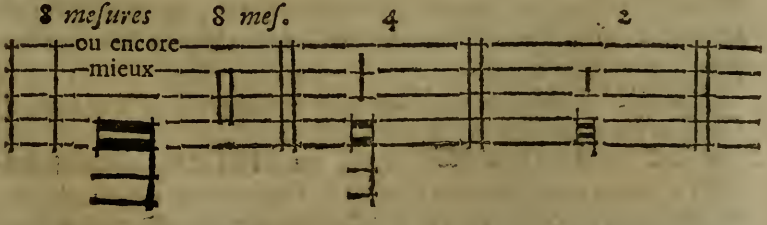
PASSIONATO. D'une maniere PASSONNE'E ou animée. Voyez, *ANIMA.*

PATHETICO. Veut dire, PATHETIQUE, *Touchant, Expressif, Passionné*, capable d'émouvoir la pitié, la compassion, la colere, & toutes les autres passions qui agitent le cœur de l'homme. Ainsi on dit, *Stilo pathetico, Canto pathetico, Fuga pathetica.* Le genre *Chromatique* avec ses *Semitons majeurs & mineurs* tant en décendant qu'en montant est fort propre à cela, comme aussi le bon ménagement des *dissonances*, sur tout des *superflues* & des *diminuées*; la varieté des *mouvemens* tantôt *vifs*, tantôt *languissants*, tantôt *lents*, tantôt *vites*, &c. y contribuë aussi beaucoup.

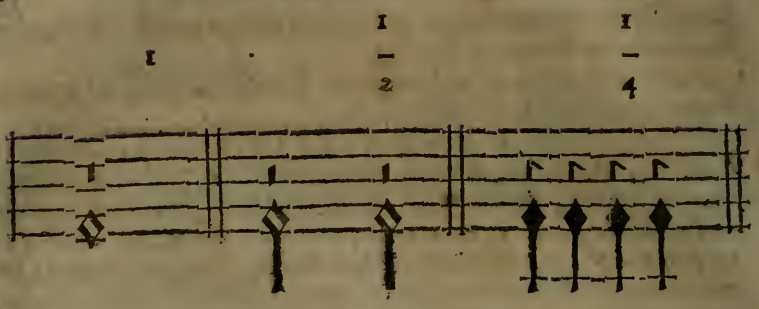
PAUSA. du Latin *Pausa*, d'où l'on a fait *Repausare* reposer, veut dire PAUSE. C'est maintenant dans la Musique, une marque de silence & de repos, d'où on la nomme aussi *figura muta*, Figure muette. Parce qu'elle marque qu'il faut se taire pendant que les Parties continuent à chanter, ce qui se fait ou pour faire quelque *Fugue* ou quelque *Imitation*, ou pour donner du repos aux Voix, ou pour laisser repondre une Voix à ce qu'on vient de chanter, comme dans les *Dialogues* & dans les *Echos*, &c.

J'ay dit maintenant, car nos Anciens avoient deux sortes de *Pauses.* Ils en avoient que les Italiens apellent *Pause Initiali*, parce qu'on les marquoit d'abord au commencement de la piece, quelques fois après, mais regulierement devant le cercle O. ou le demi cercle C. Ce sont ces sortes de pauses dont nous avons parlé cy-dessus au mot *MODO.*

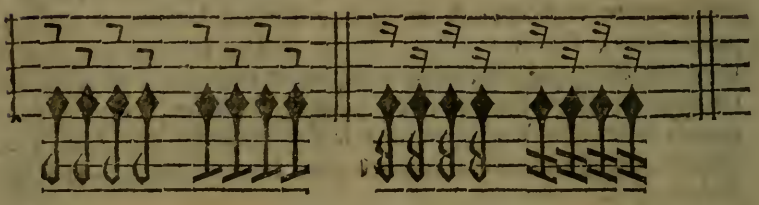
Mais ils en avoient aussi pour marquer le *silence* qu'on mettoit après les *signes* de la mesure, ou dans la suite des pieces. Ces pauses valent ordinairement autant pour le silence que les figures qui leur répondent dans la table suivante, où l'on verra leur figure, leur valeur & les noms que leur donnent les Italiens, & les François.



Pausa di massima Double-Bâton. *Pausa di longa.* Bâton. *Pausa di breve* demi Bâton.



Pausa di semibreve. *Pausa di minima.* *Pausa di semiminima.*
Pause. *Demi pause.* *Soûpir. Sospiro.*



Pausa di Croma. *Pausa di Semicroma*
ou *Mezzo sospiro.*
Demi Soupir.

Toutes ces valeurs sont icy par rapport à la mesure *binaire*, ou à la mesure à quatre temps, mais il y a quelque changement dans les differentes mesures à trois temps dont nous parlerons au mot *TRIPLA*, ou au rang de chacune.

PAUSA GENERALIS. V. *PUNTO & CORONA.*

PAUSA INITIALIS. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE, PAUSA.*

PEDALE. Veut dire, PEDALLE. Ce sont les plus gros Tuyaux des Orgues, dont le Son est fort grave, & qu'on fait parler avec le pied. Ce mot veut dire aussi le Son le plus bas d'un Serpent, d'un Basson, &c.

LORENZO PENNA. Nom d'un Autheur. V. *TRIPLA*, 3. *Class. Arti.* 2 No. 3, sur la fin.

PENTACHORDO. Veut dire, un ORDRE, ou un *Instrument*, ou un *Rang* de cinq Cordes. Par cette raison on nomme souvent ainsi la *Quinte*, parce qu'elle contient cinq degrez, ou Cordes. Voyez, *QUINTA.*

PENTATONON. Terme grec. V. *SESTA*, C'est la 6te superfluë.

PER. Prepoſition Latine; qu'on trouve ſouvent devant un de ces deux mots *Arſis*, & *Theſis*. *Per theſin.* Veut dire, *en battant*, ou dans le premier temps de la meſure. *Per arſin*, veut dire, *En levant*, ou dans les derniers temps de la meſure. On dit auſſi qu'un *Chant*, qu'un *Contrepoint*, qu'une *Fugue*, &c. ſont *per Theſin*, quand les Notes décendent de l'aigu au grave, & qu'ils ſont *per arſin*, quand au contraire les Notes montent du grave à l'aigu. Voyez auſſi *CANONE*.

PER. Prepoſition Italienne. Elle a pluſieurs ſignifications dans les Ouvrages Italiens.

1mo. On la trouve quelques fois devant le nom des Auteurs, pour lors elle ſignifie PAR, mais à dire le vrai, c'eſt fort mal parler Italien, &c.

2do. On la trouve à tous momens dans les *Tables* ou *Indices* des Motets pour marquer leur *Sujet*, & le *Jour*, ou la *Fête*, dans leſquels on les peut chanter; & pour lors elle ſignifie, *Pour*, *De*, *Sur*, &c. En voici quelques exemples des plus communs.

Per la Beata Vergine, ou en abregé, *Per B. M. V.* Pour *ou* en l'honneur de la Sainte Vierge.

Per li ou *gli Defonti.* Pour les Défuncts.

Per la ſanctiſſima Croce. De *ou* Pour la très-ſainte Croix.

Per la reſurrectione. De la Reſurrection, *ou* pour le jour de Pâques.

Per il Spirito-Sancto. Du Saint-Eſprit, *ou* pour le jour de la Pentecôte.

Per ogni tempo. Pour toutes ſortes de temps, *ou* en quelque jour & occaſion que ce ſoit.

Per il ſanctiſſimo, ou *Per il venerabile.* Pour, *ou* du Saint Sacrement.

Per il ſanctiſſimo Natale. Pour le jour de Noël.

Per ſancta Magdalena, *Catharina*, *Cecilia*, *Orſola*, &c. Pour *ou* de Sainte Magdelaine, Sainte Catherine, Sainte Cecile, Sainte Urſule, &c.

Per un Apoſtolo, *un Martyre*, *un Confeſſore*, *una Virgine*, ou *Vergine*, &c. Pour un Apôtre, un Martyr, un Confeſſeur, une Vierge, &c.

Per qual ſi voglia Sancto, *ò Sancta.* Pour quelque Saint, *ou* Sainte qu'on voudra. Pour lors on trouve dans le texte du Motet une N. majuſcule, qui marque l'endroit où il faut appliquer le nom du Saint ou de la Sainte, au Chant exprimé par les Notes.

Per la Dedicatione. Pour la fête de la Dedicace, &c.

3tio. *PER.* ſignifie auſſi fort ſouvent, A, ou *Par. Per diritto.* A droit chemin. *Per roverſcio.* A la renverſe, &c.

PERFETTO. fem. *Perfetta.* plur. *Perfetti*, & *Perfette*, veut

dire, PARFAIT, *Accompli*, qui contente pleinement l'esprit & l'oreille, &c. Ainsi on dit, *Cadenza perfetta*, *Consonanza perfetta*, *Accordo perfetto*, *Modo perfetto*, *Tempo perfetto*, &c. Voyez tous ces mots chacun à leur rang. Son opposé est *Imperfetto* qu'on trouve aussi avec les mêmes mots.

Mais il ne faut pas oublier ici que pour les mots *Modo*, *Tempo*, &c. le mot *Perfetto* marque ordinairement chez nos Anciens la mesure *Triple*, & *Imperfetto* la mesure *Binaire*. Pretendant que le nombre *Trois* qui ne souffre point de division est plus *parfait* que le nombre *Deux*. Voilà pourquoi ils marquoient le *Triple* par un *Cercle* ainsi O, ou ainsi qui est la figure la plus parfaite de toutes, & la mesure *Binaire* par un *Demi Cercle* ainsi C ou ainsi qui n'est qu'un *Cercle imparfait*.

PERFETTA, TRIPLA PERFETTA. V. *TRIPOLA.*

TRIPLA MAGGIORE PERFETTA. V. *TRIPOLA.* 1 *Clas.* No. 1.

SESQUI-ALTERA MAGGIORE PERFETTA. V. *SESQUI* &c.

PROLATIONE PERFETTA. V. *PROLATIONE.*

PERFETTIONE, PUNTO DI PERFETTIONE V. *PUNTO, PROLATIONE, SEGNO.*

PERFIDIA. Veut dire proprement, PERFIDIE, *Déloyauté*, *Infidelité*, &c. mais dans la Musique, il veut dire *Ostination*, c'est à dire une *affectation* de faire toûjours la *même chose*, de suivre toûjours le *même dessein*, de continuer le *même mouvement*, le *même Chant*, le *même Passage*, les *mêmes Figures* de Notes, &c. Ainsi *Contrapunto perfidiato*, *Fuga perfidiata*, ce sont des Contrepoints, & des Fugues où l'on s'obstine à suivre toûjours le même dessein, telles sont les Basses *contraintes* ou *obligées*, comme celle des *Chacones* & une infinité d'autres manieres, parce que cela dépend uniquement du caprice des Compositeurs. On en peut voir quantité d'exemples dans les *Documenti Armonici* du Sieur *Angelo Berardi*, & nous en avons donné un cy-dessus au mot *PASSAGIO.* Cela s'apelle aussi *Pertinacia* selon Zarlin.

PERPETUI, ou *STABILI SUONI.* V. *SUONO.*

PER THESIN, PER ARSIN. V. *THESIS & PER.*

PERTINACCIA. V. *PASSAGGIO & PERFIDIA.*

PETTEIA ou *PETTIA*, Ce que c'est & combien il y en a d'especes. V. *USO.*

PHANTASTICO STILO. V. *STILO.*

PHI-

PHILOLAO. Nom d'homme. *ORDINE DI PHILOLAO.* V. *ORDINE.*

PHYSICA MUSICA. V. *MUSICA.*

PHRYGIO. Voyez, *FRIGIO.* Car les Italiens l'écrivent ainſi quoy que fort mal.

PHTONGOS. V. *SUONO.*

PIA. PIAN. V. *PIANO. ECHUS* &c.

PIANO. en abregé *Pian.* ou quelques fois *Pia.* ou ſimplement par un P. majuſcule, ou par un petit *p.* Veut dire ce que nous exprimons en François par le mot DOUX, c'eſt à dire, qu'il faut *adoucir* ou *diminuer* tellement la force de la Voix ou de l'Inſtrument que cela faſſe comme un *Echo.*

CANTO PIANO. Voyez, *CANTO.*

PIU PIANO, ou *PP.* ou *pp.* Veut dire PLUS DOUX, ou comme un ſecond Echo, *moins fort*, ou qui paroiſſe plus éloigné que le premier.

PIANISSIMO, ou *PPP*, ou *ppp.* Veut dire, TRES-DOUCEMENT, comme un troiſiéme Echo, & comme ſi la Voix ou le Son de l'Inſtrument ſe perdoient dans l'air.

PIANO PIANO. ou *Pian Piano.* C'eſt comme *Piu Piano* ou *Pianiſſimo.*

PICCIOLA TRIPLA. V. *TRIPOLA*, 1 *Clas.* No. 3.

PICCOLO. TROMBONE PICCOLO, ou *PRIMO*, ou 1°. V. *TROMBONE.*

PIENO. Fem. *Piena.* Veut dire, PLEIN, *Rempli*, *Entier*, &c. Quelques fois ce mot eſt joint avec *Choro. Pieno Choro*, Plein Chœur, pour lors c'eſt le même, que *Tutti*, ou *De Capella.* Quelques fois il ſignifie *l'Energie* ou la *Force* d'une Conſonance ou d'un Accord. Ainſi, on dit que la *Quinte* eſt *piu piena*, plus *pleine* que l'*Octave*, c'eſt à dire qu'elle fait plus d'effet, plus de bruit, ſe fait mieux ſentir à l'oreille, &c.

PIENA, PIU PIENA. V. *QUINTA. PIENE NOTE.* V. *NOTA.*

PIETOSO. Veut dire d'une maniere capable d'exciter de la *PITIE'* ou de la Compaſſion

PIFFARO. Eſpece d'Inſtrument qui répond à nôtre *Haute-Contre de Haut-bois.*

PIFFERO. Veut dire, FLUTE, ou *Fiffre.*

PIKINOS ou *PYKNOS.* Termes grecs. V. *SPISSUS.*

PIU. Adverbe Italien, qui veut dire, PLUS. On le trouve ſouvent joint avec d'autres Adverbes ou des Adjectifs, pour augmenter la force de leur ſignification. Ainſi.

PIU PIANO. ou PP. ou *pp.* Veut dire, PLUS DOUCEMENT.

PIU Allegro. PLUS GAYEMENT.

PIU Preſto. PLUS VISTE.

PIU Moderno. PLUS MODERNE, ou plus à la mode, &c.

PIVA. Veut dire Haut-bois. V. auſſi *CORNETTINO.*

PLAGALE. FUGHA PLAGALE. V. *FUGHA AUTHENTICA.*

PLOKE ou *PLOKI.* V. *USO.*

PNEUMATICOS. Terme Grec. V. *STROMENIO.*

POCO. V. *UN POCO.*

PONTICELLO. Voyez, *MAGAS.*

POSAUNE. Terme qui vient d'Allemagne, en Latin *Tuba ductilis*, en François SACQUEBOUTE. C'eſt une eſpece de Trompette propre à joüer la Baſſe, qu'on allonge & qu'on racourcit ſelon *l'acuité* ou la *gravité* des Sons. C'eſt ce que les Italiens apellent *Tromhone.* Voyez, *TROMBONE.*

POSITIO. V. *THESIS.*

POTENZA. au plur. *Potenza.* C'étoit anciennement les lettres ou caracteres & les noms des nombres par le moyen deſquels on avoit la *connoiſſance* des Sons *graves* ou *aigus.* Ce ſont maintenant les Nottes & autres ſignes de la Muſique moderne. Il y en a qui veulent que *Potenza* ſoit l'expreſſion d'un Son quel qu'il ſoit par le moyen d'un Inſtrument.

POTENZE. V. *POTENZA* & *SUONO.*

PRATTICO. Muſico prattico. Adject. Muſicien qui ne s'applique qu'à la *prattique*, ou à la ſimple *execution* de la Muſique, ſans ſe mettre en peine des raiſons de ce qu'il fait, ny d'inventer ou compoſer de nouvelles Muſiques, &c.

PRATTICA. eſt auſſi un Subſtantif, qui veut dire PRATTIQUE, ainſi on dit *Prattica antica*, Prattique ancienne. *Prattica moderna*, Prattique moderne, &c. Voyez, *MUSICA.*

PRELUDIO. Veut dire, PRELUDE. C'eſt une Symphonie qui ſert d'*Introduction* ou de *Preparation* à ce qui ſuit. Ainſi les *Ouvertures* des *Opéra* ſont des eſpeces de *Preludes*; comme auſſi les *Ritournelles* qui ſont au commencement des Scenes, &c. ſouvent on fait preluder tous les Inſtrumens d'un *Orcheſtre*, pour donner le Ton, &c.

PRESA. Veut dire, PRISE. C'eſt en general une marque qui fait connoître à un Muſicien par où & comment il doit commencer à chanter ou à joüer. Mais en particulier, en fait de *Fugues* & de *Canons* ſur tout, c'eſt une marque ainſi faite ⌐ qu'on met au-deſſus de la Notte ſur laquelle la ſeconde Voix qui doit imiter la premiere doit commencer. Si on en trouve encore une, c'eſt où doit commencer la troiſiéme Voix, &c. V. *USO.*

PRES-

PRESTO. Veut dire, VITE. C'eſt à dire qu'il faut preſſer la meſure, ou en rendre les temps forts courts. Ce qui marque ordinairement de la *gayeté*, ou de l'*emportement*, de la *fureur*, de la *rapidité*, &c.

PRESTO PRESTO, ou *Preſtiſſimo.* Veut dire, TRES-VITE.

Quelques fois on le joint avec les Adverbes *Men* & *Piu. Men preſto*, Moins vîte. *Piu preſto*, Plus vite, &c.

PRIMA VIOLA, *PRIMA VOCE.* V. *PRIMO* & ces mots ou ſemblables à leur rang.

PRIMARIUS. V. *PROTOS.*

PRIMO. Fem. *Prima.* Veut dire, PREMIER ou *Premiere.* Souvent on marque ce mot en abregé ainſi Po. ou Io. ou I. Ainſi, *Opera prima*, ou Ia. veut dire, *Premier Ouvrage.*

Canto primo. ou Io. Premier Deſſus.

Alto primo. ou Io. Premiere Haute-Contre.

Tenore primo, ou Io. Premiere Taille.

Baſſo primo, ou Io. Premiere Baſſe.

Fagotto primo. ou Io. Premier Baſſon.

Violino primo. ou Io. Premier Deſſus de Violon.

Viola prima, ou Ia. Premiere Viole.

Choro primo, ou Io. Premier Chœur, &c.

PRIMO CHORO, *TROMBONE*, *VIOLINO*, *CANTO*, *TENORE*, &c. V. tous ces mots à leur rang & *PRIMO.*

PRINCIPALIS MEDIARUM & *PRINCIPALIUM. PRINCIPALIUM EXTENTA TETRACHORDON.* V. *SYSTEMA.* Tab. 1.

PROFESSORE DI MUSICA, au plur. *PROFESSORI.* Celui qui montre ou qui enſeigne la Muſique.

PROGRESSUS CELER. V. *SUPOSITION.*

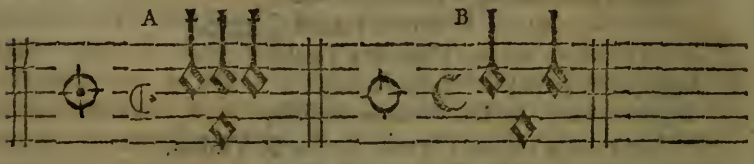
PROHIBITO. Veut dire, DEFFENDU, ou ce qu'on ne doit pas faire dans les bonnes regles. Ainſi par exemple, *Intervallo prohibito*, c'eſt dans la melodie tout Intervalle qui ne s'entonne pas *aiſement* ou *naturellement* comme l'Intervalle de *Triton*, de la 6te, *majeure*, de la 7me, de la 9me, &c. V. *INTERVALLO* & *VIETATO.*

PROLATIONE. ou *Prolazzione.* Veut dire, PROLATION. C'eſt un *Point* que nos Anciens mettoient au milieu du *Cercle*, ou du *Demi-cercle* ainſi ⊙ ☾. Or comme le *Mœuf* ou *Mode*, dont nous avons parlé cy-deſſus, (Voyez *MODO*) étoit la meſure de la *Maxime*, de la *Longue* & de la *Breve*, & comme le *Temps*, dont nous parlerons cy-deſſous (Voyez *TEMPO*) étoit proprement la meſure de la *Breve* & de la *Semi breve*; La *Prolation*, ou le *Point* ainſi nommé, étoit la meſure de la

Semibreve & de la *Minime*. Il y en avoit de deux sortes, l'une *Parfaite* & l'autre *Imparfaite*.

La *Prolation parfaite* se marquoit après la Clef par un point dans un *Cercle* ainsi ⊙, ou dans un *Demicercle* ainsi ☾ & pour lors la *Semibreve* ou *Ronde* valoit trois *Minimes* ou *Blanches*, voylà pourquoy on accompagnoit ordinairement ce Cercle d'un 3. ou de $\frac{3}{2}$ ou de $\frac{3}{1}$ qui sont des signes de trois temps pour chaque mesure. Voyez A dans l'exemple suivant.

La *Prolation imparfaite* se marquoit comme le *Temps*, ou par un Cercle ainsi ○ ou par un demi-cercle ainsi ☾ tous deux sans point, & pour lors la *Semi-breve* ou *Ronde* ne valoit que deux *Minimes* ou *Blanches*. Voyez, B.

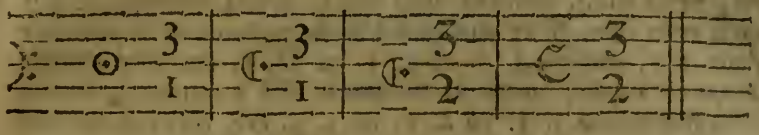


On ne voit plus que rarement de ces signes, on en a trouvé depuis de moins embarrassants, mais on en trouve quelques fois, & un veritable Musicien doit du moins en avoir quelque idée en cas de besoin.

Les Italiens Modernes ont encore souvent dans leur Musique deux sortes de *Prolations* à peu près semblables à celle de l'exemple A cy-dessus.

La premiere qu'ils apellent *Prolazione maggiore perfetta* se marque avec un ⊙ & $\frac{3}{1}$

La seconde qu'ils apellent *Prolazione minore perfetta* se marque avec un C. & $\frac{3}{1}$ ou $\frac{3}{2}$ & quelques fois avec un ☾ & $\frac{3}{2}$ Mais dans l'une & dans l'autre la ronde 𝅝 vaut trois temps même sans point, & sa Pause une mesure. La Blanche 𝅗𝅥 vaut un temps & sa Pause un temps; & le reste des figures à proportion comme dans l'exemple suivant.



Prolazione mag. perf. *Prolazione min. perfetta.*

V. *TRIPOLA.* 1 Clas. No. 2.

On nomme auſſi *Prolation* une ſuite de pluſieurs Nottes ou Sons tant en deſcendant qu'en montant, ſur la même Syllabe, ou Voyelle. Les Voyelles *A*, *E*, & *O*, y ſont fort propres, mais rarement en doit-on faire ſur la Voyelle *I* ou *Y*, & encore moins ou pour mieux dire jamais ſur la voyelle *U*.

PRONTO. Veut dire, PROMPTEMENT, *Vite*, ſans retardement, &c.

PROPE. V. *PARA*; *PROPE MEDIA.* V. *PARAMESE* & *SYSTEMA. Tab.* 1.

PROPORTIONE, ou *Proporzione*, au plur. *Proportioni.* Veut dire, PROPORTION, ou *Raiſon.* C'eſt à dire le raport qu'on trouve entre *deux* termes, comme entre deux *Nombres*, ou *deux Lignes*, ou *deux Sons*, &c. après les avoir comparez enſemble, comme entre le ſon *ut* en bas, avec le Son *ſol* en haut. Or il y a en general deux ſortes de *Proportions.*

La premiere qu'on nomme *Proportion d'égalité*, c'eſt lorſque les deux termes ſont égaux ou ne contiennent pas plus de Parties l'un que l'autre comme 1. à 1. ou 2. à 2. 8. à 8.

La ſeconde qu'on nomme *Proportion d'inégalité*, eſt lorsqu'un des termes eſt plus grand; c'eſt à dire contient plus de parties que l'autre, comme la raiſon de 4. à 2. eſt une *Proportion d'inégalité*, puiſque le premier terme contient quatre unitez & que le ſecond n'en contient que deux. On ne ſe ſert dans la Muſique que de cette ſeconde *Proportion.* Or cette *Proportion d'inégalité* ſe peut faire en cinq manieres que les Italiens apellent *Generi*, comme qui diroit *Genres* ou *Generales.*

La premiere eſt nommée *Moltiplice*, ou *Multiple.* C'eſt lorſque le plus grand terme contient juſte le plus petit plus d'une fois, comme la proportion de 4. à 2. eſt une *Proportion multi-*

ple, parce que 4. contient deux fois 2. & cela juſtement & ſans qu'il reſte rien. Si ce plus grand terme ne contient le petit que deux fois, comme 4. 2. ou 6. 3. ou 16. 8. &c. cela s'apelle *Proportio dupla*, ou *Proportion double*. S'il le contient juſtement trois fois comme 3. 1. ou 6. 2. ou 9. 3. &c. cela s'apelle *Proportio tripla*, ou *Proportion triple*. S'il le contient 4. fois comme 4. 1. ou 8. 2. ou 12. 3. c'eſt *Proportione quadrupla*, ou *Proportion quadruple*, & ainſi à l'infini.

La ſeconde *Proportion d'inégalité* eſt *Proporzione del genere Super-Particolare* ou *Proportion ſur-Particuliere*. C'eſt lorſque le plus grand terme contient le plus petit une ſeule fois, & en outre une des parties préciſement de ce plus petit, comme 3. 2. Car trois contient une fois deux, & en outre une *unité* qui eſt une des parties de deux; Or ſi cette partie reſtante eſt préciſement la moitié du plus petit nombre, comme 3. 2. cette Proportion s'apelle autrement *Seſqui-Altera*, ou *Seſqui Altere*, du mot *Seſqui* qui veut dire *Tout* & *Altera* qui veut dire *Moitié* ou une *autre partie*. Si cette partie reſtante eſt la 3me partie du plus petit nombre comme 4. 3. cela s'apelle *Seſqui-Terza*; ſi elle eſt la 4me partie comme 5. 4. on l'apelle *Seſqui-Quarta*; & ainſi à l'infini, ajoûtant toûjours à *Seſqui* le nombre ordinal du plus petit terme.

La 3me *Proportion d'inégalité*, eſt *Proporzione del genere ſuper-Parziente* ou *Proportion ſur-Partiente*. C'eſt lorſque le plus grand terme contient une fois le plus petit, & en outre, *deux* ou *trois* ou *quatre*, *&c.* des parties qui compoſent le plus petit, c'eſt à dire proprement, ſelon Zarlin, deux ou trois ou quatre *unitez* *&c.* Ce que l'on marque en mettant, tant en Italien, qu'en François, les petits mots *Bi* pour 2. *Tri* pour 3. *Quattri* pour 4. &c. entre *Super*, ou *Sur*, & *Parziente*. Enſuite de quoy on ajoûte le nombre ordinal du plus petit terme. Ainſi la proportion entre 5. & 3. ſe doit apeller *Super-bi-parziente Terza*, parce que 5. contient une fois 3. & en outre deux *unités* qui ſont deux parties de 3. De même la Proportion de 7. à 4. ſe nomme *Super-tri-parziente Quarta*, parce que 7. contient une fois 4. & en outre 3. de ſes parties, ou 3. unités. De même la Proportion de 9. à 5. ſe doit nommer, *Super-quadri-parziente Quinta*, parce que le nombre 9. contient une fois 5. & en outre 4. des parties de 5. ou quatre unitez. Et ainſi des autres.

La 4me & 5me *Proportion d'inégalité* ſont des compoſez de la *Multiple* & d'une des deux que nous venons d'expliquer, mais nous n'en parlerons point icy, parce que les trois que nous venons d'expliquer ſont ſuffiſantes pour la prattique de la Muſique, & pour expliquer quelles ſont les *Formes* & les *Racines* de toutes les *Conſonances* & *Diſſonances* de la Muſique, comme on le verra dans la Table ſuivante.

TA-

TABLE DES PROPORTIONS.

CONSONANCES.

L'Octave	----------	*Double.*	2. 1.
La Quinte	----------	*Sesqui-Altere.*	3. 2.
La Quarte	Tire son Origine & sa forme de la Proportion	*Sesqui-Tierce.*	4. 3.
La 3ce. Maj.		*Sesqui-Quarte.*	5. 4.
La 3ce. Min.		*Sesqui-Quinte.*	6. 5.
La 6te. Maj.	----------	*Sur-bi-partiente Troisié.*	5. 3.
La 6te. Min.	----------	*Sur-tri-partiente Quinte.*	8. 5.

DISSONANCES.

La 7me Majeure.	----------	*Sur-sept-partiente Octave.*	15. 8.
La 7me Mineure.	----------	*Sur quadri-partiente Cinq.*	9. 5.
La Fausse 5te.	----------	*Sur-dixneuf-partiente* 45. *Quarante-cinq.*	64.
Le Triton.	Tire son Origine & sa forme de la Proportion	*Sur-treize partiente.* 32. *Trente-deux.*	45.
Le Ton Maj. ou 2de. Maj.		*Sesqui-Huitiéme.*	9. 8.
Le Ton Min.	----------	*Sesqui-Neuviéme.*	10. 9.
Le Semit. Maj. ou 2de. Min.	----------	*Sesqui-Quinziéme.*	16. 15.
Le Semit. Min.	----------	*Sesqui-Vingt-quatriéme.*	25. 24.
Le Comma.	----------	*Sesqui Quatre-vingtieme.*	80. 81.

Mais il faut encore remarquer, que tout ce que nous avons dit se doit entendre lorsqu'on compare le plus *grand nombre* au *plus petit*, & que par consequent il est écrit le premier, ainsi 3. 1. ou au dessus ainsi $\frac{3.}{1}$ Car si au contraire on vouloit comparer le *plus petit* au *plus grand*, pour lors il faudroit renverser cet ordre & mettre le plus petit nombre *devant* ou *au-dessus* du plus grand, ainsi 1. 3. ou ainsi $\frac{1}{3.}$ Et pour dénommer leur proportion, il n'y a qu'à mettre la proposition *Sub*, ou *Sous*, devant les dénominations cy-devant expliquées, & cela suffira pour marquer qu'on compare le *petit nombre* au *plus grand*. Ainsi, par exemple, *Proportio Tripla* se marque ainsi 3. 1. ou $\frac{3}{1}$ & *Proportio Sub-tripla* se marque ainsi 1. 3. ou $\frac{1}{3}$ &c.

Il ne faut pas oublier de marquer encore icy que les Italiens apellent d'un nom general *Proporzioni*, *Proportions*, toutes les especes de *Triple* dont nous parlerons cy-dessous. Voyez *TRIPLA*.

PROPORTIONALE. MISURA PROPORTIONALE, ou *PROPORTIONATA*. V. *TRIPOLA*, 1 *Class. No.* 1.

PROPORZIONE & PROPORZIONI. V. *PROPORZIONE & SEGNO*.

PROPRIETA. V. *NOTA & VIRGULA*.

PROSLAMBONAMENOS, ou selon d'autres *Proslambanomenos*. Terme Grec, qui veut dire l'AJOUTE'E ou *Surnumeraire*. C'est ainsi que les Grecs apelloient la plus basse des Cordes de leur Lyre ou Systeme, qui répond à l'*A mi la* de la plus basse Octave de l'*Orgue* ou du *Systeme moderne*. Voyez, *SYSTEMA*.

PROTOS, DEUTEROS, TRITOS, TETARTOS. Ce sont quatre mots Grecs que quelques-uns traduisent quoyque barbarement en Latin *Protus*, *Deuterus*, *Tritus*, *Tetartus*, & quelques autres un peu mieux, *Primarius*, *Secundarius*, *Tertiarius*, *Quartarius*. C'est à dire en François, du PREMIER, du *Second*, du *Troisiéme*, du *Quatriéme* ordre ou rang. C'est ainsi que les Ecrivains qui ont écrit de la Musique depuis le Siecle de *Gui Aretin* ou l'onziéme Siecle, partagent les huit *Tons* ou *Modes* du Plein-Chant, mettant le *Premier* & le *Second* (qu'ils nomment par cette raison *Proton* ou *Primarii*) dans le premier rang; Le 3me. & le 4me. qu'ils nomment *Deuteron* ou *Se-*

ſecundarii, dans le ſecond rang; Le 5me. & le 6me. qu'ils nomment *Triton* ou *Tertiarii*, dans le troiſiéme rang; & le 7me enfin & le 8me. qu'ils nomment *Tetarton* ou *Quartarii*, dans le quatriéme rang. On pretend que les Grecs modernes leur donnent auſſi maintenant les mêmes noms.

PROTUS. V. *PROTOS.*

PSALMODIA V. *SALMO & TUONO.* Qui eſt ce qui a reglé la Pſalmodie V. *ibid.*

PSALMUS. Terme Latin qui veut dire PSEAUME, d'où l'on a fait *Pſalmodia*, Pſalmodie; C'eſt une maniere de chanter particuliere pour les Pſeaumes, qui eſt toûjours ſur la Dominante de chaque Mode, hormis au milieu & à la fin que l'on tombe ſur d'autres Cordes, &c.

PULSATILE, PULSATILIA. V. *STROMENIO.*

PUNCTUS. & *PUNCTUM.* V. *PUNTO.*

PUNCTUS SEPARATIONIS, ALTERATIONIS, DIVISIONIS &c. V. *PUNTO*; *PUNCTUS CAUDATUS.* V. *ibidem.*

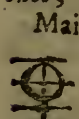
PUNTO, plur. *Punti*, en Latin *Punctus* & *Punctum*, veut dire POINT. Le Point comme nous l'avons déja remarqué (Voyez *NOTA*) étoit originairement l'unique Notte dont on ſe ſervoit pour marquer les Sons. Mais depuis qu'on a inventé les diverſes figures des Nottes, le point a beaucoup d'autres uſages dans la Muſique: nous en avons déja vû un cy-deſſus (Voyez *PROLATIONE.*) Il y en a encore qu'on met au milieu d'un C renverſé ainſi ou ainſi qu'on nomme en François *Point d'Orgue*, lequel marque deux choſes en apparence toutes contraires. La premiere qu'il faut *continuer* le Son de la Notte, ſur laquelle il eſt, juſqu'à ce que les autres Parties ſoient venuës à leur concluſion, voylà pourquoy on le nomme *Signum convenientiæ ac moræ* ou Signe de *Continuation* & de *Convenance*, & pour lors il n'eſt que dans une ou deux des Parties. 2do S'il eſt ſur les Nottes de toutes les Parties, pour lors il eſt *Pauſa generalis*, ou *finalis*, parce qu'il marque une ceſſation, ou un ſilence general de toutes les Parties, & même qu'on doit arrêter la meſure.

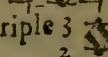
Il y en a un 3me. qu'on appelle — *Punctus caudatus*, un *Point à queüe*, parce qu'il eſt ainſi figuré ou *Punctus Separationis ſeu Diviſionis*, parce qu'il ſepare certaines Nottes d'avec d'autres pour ne pas troubler l'ordre de la meſure. C'eſt ce que les Italiens apellent *Punto d'Alteratione* & quelques fois *di Diviſione*, dont nous parlerons plus bas.

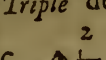
Il y en a enfin un 4me. qu'on appelle *Punto d'Acreſcimento*, ou *d'Augmentation*, qui eſt très ordinaire dans les Muſiques tant anciennes que modernes, & qui ſous les *ſignes imparfaits*, ou

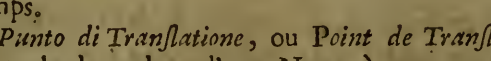
d'im-

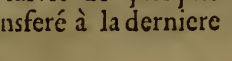
d'imperfettione, c'eſt à dire de la meſure *à deux* ou à *quatre temps*, ne perfectionne pas, mais augmente toutes les Nottes après leſquelles il ſe trouve de la moitié de leur valeur, enſorte qu'une *Breve pointée* ainſi vaut trois *Minimes* ainſi c'eſt à dire *trois meſures*. Une *Ronde pointée* vaut trois *Blanches* ainſi Une *Blanche pointée* vaut trois *Noires*; une *Noire pointée* vaut *trois Croches*; Une *Croche pointée* vaut trois *Doubles Croches*, *&c.*

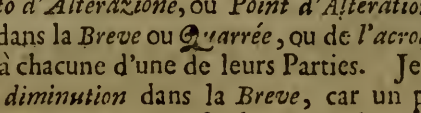
Mais ſous les Signes *parfaits*, ou *di perfettione*, tels que ſont  ou O, qui ont la vertu de donner aux Nottes la valeur de trois temps pour chaque meſure, c'eſt à dire proprement dans la meſure *Triple* ou à 3. temps. Le point a d'autres effets, qui luy ont fait donner des noms différens dont voicy l'explication.

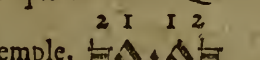
Punto di Perfettione. Le Point de perfection eſt celuy qui perfectionne la *Breve*. Pour entendre cecy il faut ſçavoir que dans le Triple marqué $\frac{3}{1}$ la Breve ou Quarrée vaut ordinairement trois temps ou une meſure entiere, pourveu qu'elle ſoit ſuivie d'une autre Breve ou d'un demi Bâton, ou d'une figure de plus grande valeur; mais ſi elle eſt ſuivie immédiatement d'une *Ronde* ou de deux *Blanches* ou Nottes équivalentes; pour lors elle ne vaut plus que deux temps, enſorte que pour être parfaite elle a beſoin alors d'un point qui lui donne encore un temps & qui pour cette raiſon eſt nommé *Punto di perfettione*. Exemple.  Ce point a le même effet, pour les Rondes, ou le Triple $\frac{3}{2}$ pour les Blanches ou le Triple $\frac{3}{4}$ & même pour les Noires ou le Triple de $\frac{3}{8}$

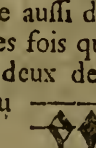
Punto di Divisione, ou *Point de Division*. Cest celuy qui fait la separation des Nottes. On le met dans le *temps parfait* ou le *Triple* devant une Ronde, suivie d'une Breve ou Quarrée ainsi  & pour lors cette Quarrée ne vaut plus que deux temps.

Punto di Translatione, ou *Point de Translation*, est le transport de la valeur d'une Notte à une autre, qui en est quelques fois assez éloignée. On le met devant & après une *Ronde* suivie de quelques *Breves* & pour lors le second Point est transferé à la derniere de ces *Breves* & la fait valoir *trois temps* ou la perfectionne. Exemple. 

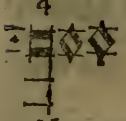
Punto d'Alterazione, ou *Point d'Alteration*, cause de la *Diminution* dans la *Breve* ou *Quarrée*, ou de *l'acroissement* à la *Semibreve* & cela à chacune d'une de leurs Parties. Je dis que ce point cause de la *diminution* dans la *Breve*, car un point posé entre deux *Semibreves* ou *Rondes*, situées entre deux *Breves* ou *Quarrées*, fait que ces deux Quarrées ne valent chacune que deux temps. Exemple. 

On figure aussi ce Point avec queüe comme nous l'avons dit cy-dessus. Cela arrive aussi dans tous les autres Triples de moindre valeur; toutes les fois que deux Nottes moindres sont enfermées de suite entre deux de plus grande valeur & égales comme  &c.

J'ay dit que ce point donne de l'acroissement à la *Semibreve* ou *Ronde*, parce que quand on le met devant une *Ronde* laquelle est suivie de deux autres *Rondes* enfermées entre deux *Breves* ou *Quarrées*, la seconde de ces deux *Rondes* enfermées vaut pour lors un temps plus que sa valeur ordinaire, c'est à dire deux temps, commme  &c.

Enfin *Punto d'Imperfettione*, ou Point d'*Imperfection*, est la diminution d'une & de deux parties de la Longue. On le met avant une *Ronde* suivie d'une *Longue*, & pour lors il ôte à la *Longue* une de ses six parties, comme  &c.

On le met aussi devant une *Longue* suivie de deux *Rondes*, & pour lors il ôte à la Longue deux de ses parties, comme,



&c.

Nous avons parlé cy-dessus de l'alteration & de la perfection des Nottes par le moyen du Point, mais il y en a encore d'autres manieres dont nous aurons lieu de parler dans quelqu'autre occasion.

PUNTO d'ACRESCIMENTO, d'ALTERATIONE, DIVISIONE, DI PERFETTIONE, DI TRANSLATIONE &c. V. *PUNTO.*

PUNTO DI RADOPIAMENTO. V. *RADOPIAMENTO.*

PYKNOS. V. *PIKINOS.*

PYTAGORICO SYSTEMA. V. *SYSTEMA* sur la fin.

Q.

QUADRATO, ou *Quadro.* Veut dire, QUARRE'. C'est l'Epithéte qu'on donne au *b* quand il est signé *Diatonique*, ou *Naturel*, ou figuré ainsi & pour lors son effet est de remettre les Cordes alterées par le *Dieze* ou par le *b* mol, dans leur situation naturelle, & par consequent de *hausser d'un demiton* la Notte que le Bemól aura *baissée*, & de *décendre* de *demiton* celle que le *Dieze* aura haussée. V. *TONDO.*

QUADRIPLICATO. Veut dire QUADRIPLE. Voyez, *INTERVALLO.*

Quadrupla Proporzione. Veut dire, *Proportion quadruple.* C'est une des especes de la *Proportion Multiple*, lorsque le plus grand nombre contient quatre fois précisément le plus petit comme 8. 2. Voyez, *PROPORTIONE.*

QUARTA. en Grec *Diatessaron*, comme qui diroit *per quatuor*, par *quatre degrez*, en Latin *Quarta*, en François QUARTE. C'est un des Intervalles de la Musique qui non plus que l'8ve. & la 5te. ne souffre point de *Majorité* ny de *Minorité*; qui tire son origine de la Proportion Sesqui-tierce 4. 3. & qui divisant l'Octave *Arithmetiquement*, fait la différence des Modes *Plagaux* d'avec les *Autentiques*; que les Théoriciens mettent par cette raison, & quelques autres non moins convaincantes, au nombre des *Consonances parfaites*, mais que les *Praticiens* traitent quelques fois de *Consonance*, & quelques fois de *Dissonance*, d'où luy vient le nóm de *Mixte*, comme tenant le milieu

milieu entre les *Consonances* & les *Dissonances*, &c. Elle contient quatre degrez (d'où luy viennent les noms de *Tetrachorde* & de *Quarte*) & trois Intervalles. Pour être *juste*, il faut qu'elle contienne *Diatoniquement* deux Tons, l'un *Majeur* & l'autre *Mineur*, & un *Semiton majeur*, comme *ut, fa*; & *Chromatiquement* 5. *Demitons*, dont il y en a *trois majeurs* & *deux mineurs*.

Si elle ne contient qu'un *Ton* & deux *Semitons majeurs*, ou trois *Semitons majeurs* & un *mineur*, pour lors elle est *diminuée*, & par consequent *Dissonance*, qu'on ne passe que par *supposition*, & qu'on doit sauver de la 3ce. ou quelques fois de la fausse *Quinte*, &c.

Si elle contient *deux Tons*, un *Semiton majeur* & un *Semiton mineur*, ou *trois Semitons majeurs* & trois *Semitons mineurs*, pour lors on la nomme *Triton* ou *Fausse quarte*, & elle est *superfluë*, & par consequent *Dissonance*, defenduë absolument dans la *Mélodie* tant en descendant qu'en montant, & qu'on ne passe dans l'*Harmonie* qu'à condition de la sauver par la 6te ou quelques fois par l'8ve & très-rarement par la 3ce.

Dans le Systeme des Anciens, elle n'avoit qu'une *Replique*, qui étoit l'*Onziéme*. Dans le Systeme moderne elle a entre l'*Onziéme*, la 18me. pour *Triple*, & la 25me. pour *Quadruple*, &c. Voyez *INTERVALLO*. Les unes & les autres se marquent indifféremment dans la Basse-Continuë par un 4. On y marque la 4te. diminuée ainsi *b* 4. ou ainsi 4 *b*, & la 4te. superfluë ou *Triton* ainsi ♯4 ou ainsi 4♯.

La Quarte juste fait un très bon effet dans la *Mélodie*, tant en *décendant* qu'en *montant*, tant par degrez *conjoints* que *disjoints*, &c. & même elle sert très-souvent à former les cadences parfaites. Il ne faut donc pas s'étonner si les Anciens, dont la Musique ne consistoit que dans la Mélodie, l'ont mise au nombre des Consonances, & si ses plus grands ennemis sont obligez de convenir qu'au moins à cet égard elle est veritablement *Consonance*.

Mais dans *l'Harmonie* il est seur qu'elle a quelque chose de dur, qui doit être corrigé par la 3ce quand le Dessus sincope, & par la 5te quand la Basse sincope, voylà pourquoy les Praticiens la traitent comme une Dissonance. Quelques uns cependant prétendent qu'elle est Consonance quand elle se fait sur la premiere partie de la Sincope, & même qu'elle sert de preparation à la Quarte qui se fait sur la seconde partie de la Sincope. Entr'eux le débat, nous serions trop longs s'il falloit entrer dans cette dispute pour laquelle il y a eu des Traitez *ex professo*, &c. Voyez, Kircher, Mersenne, Zarlin, &c.

QUARTA DUPLA. SESQUI QUARTA DUPLA.

V. *SESQUI & PROPORTIONE.*

QUART-FAGOTTO. Terme Allemand. V. *DULCINO.*

QUARTARIUS. V. *PROTOS.*

QUARTICROMA. Voyez, *QUATRICROMA.*

QUARTO. au Fem. *Quarta.* Veut dire QUATRIE'ME. On le marque auſſi en abregé par 4o ou 4a, ou ſimplement 4. ou bien par IVo ou IVa ou IV. ainſi *Opera Quarta* ou IVa, &c. veut dire, *Ouvrage quatriéme.*

Violino Quarto ou IVo. Quatriéme Violon.

Choro Quarto ou IVo. Quatriéme Chœur.

Quarto Modo. Quatriéme Mode, &c.

QUATRICROMA. Veut dire, TRIPLE CROCHE, dont il en faut 33. à la meſure. Voyez, *BISCHROMA.*

QUATRO. Veut dire, QUATRE.

A QUATRO SOLI. V. *QUATUOR. A QUATRO TEMPI.* V. *TEMPO.* No. 2.

QUATUOR. Terme Latin, qu'on trouve ſouvent pour marquer une piece de Muſique compoſée *à quatre Voix*, & qu'on fait chanter par cette raiſon par *quatre Voix ſeules*, afin que la multitude n'en offuſque pas les beautez. Les Italiens le marquent par ces mots à *Quatro ſoli*, à *Quatre ſeuls.* Comment cette compoſition à quatre voix ſe doit faire. V. *SYSYGIA.*

QUIETO. MANIERA QUIETA. V. *MUTATIONE.*

QUINQUE, eſt un autre terme Latin dont on ſe ſert auſſi ſouvent pour marquer une piece de Muſique qu'on doit chanter à cinq Voix ſeules ou à *Quinque ſoli*, *&c.* Voyez, *QUATUOR.*

QUINTA, en Grec *Diapente*, comme qui diroit *per quinque*, par cinq degrez, en Latin *Quinta*, en François QUINTE. C'eſt un des Intervalles de la Muſique, & la ſeconde des Conſonances parfaites, qui non plus que l'8ve & la 4te ne ſouffre point de *majorité* ny de *minorité*, qui tire ſon origine ou ſa forme de la proportion *Seſqui-altere* 3. 2. & qui diviſant l'8ve *harmoniquement* fait la difference des Modes *Authentiques* d'avec les *Plagaux.* Elle contient cinq degrez ou Cordes (d'où luy viennent les noms de *Quinte* & de *Pentachorde*,) & quatre Intervalles. Pour être *juſte*, il faut qu'elle aye *Diatoniquement* trois Tons pleins, & un Semiton majeur; & *Chromatiquement* ſept Semitons, dont il y en a 4 *majeurs*, & trois mineurs. Dans l'*Accord* ou la *Partition* des Inſtrumens il ne faut pas qu'elle ſoit tout à fait juſte, comme nous l'expliquerons plus amplement au mot *TEMPERAMENTO.*

Si elle ne contient que *deux Tons*, & deux *Semitons majeurs*,

ou

ou *ſix Semitons*, ſçavoir, *quatre majeurs* & *deux mineurs*, pour lors elle eſt *fauſſe* ou *diminuée*, par conſequent diſſonance, laquelle dans l'harmonie doit être ſauvée par la 3ce. & accompagnée de la 6te. Dans la *mélodie* on la permet en décendant, mais jamais en montant.

Si elle contient *trois Tons*, un *Semiton majeur*, & *un Semiton mineur*, ou *huit Semitons*, ſçavoir, *quatre majeurs* & *quatre mineurs*, pour lors on la nomme *Tetratonon*, comme qui diroit *Intervalle de quatre Tons*, & elle eſt *ſuperfluë*, par conſequent *diſſonance*, qu'on ne permet jamais dans la mélodie ny en *décendant* ny en *montant*, ny par *degrez conjoints* ny *disjoints*.

Dans l'harmonie, quoy qu'elle ſoit bien dure, on la permet ſauvée de la 6te ou de l'8ve & accompagnée de la 3ce. &c.

Dans le Syſteme des Anciens, elle n'avoit qu'une *Replique* qui étoit la *douziéme*, mais dans le Syſteme moderne, elle a outre cela pour *Triplique* la 19me, & pour *Quadriple* la 26me, &c. (Voyez *INTERVALLO.*) On marque indifféremment les unes & les autres dans la Baſſe Continuë par un 5. On y marque la 5te *diminuée* ou *fauſſe* ainſi *b*5. ou ainſi 5*b*; & la *Superfluë* ainſi ♯5 ou ainſi 5♯.

Dans la *melodie*, elle eſt, pour ainſi dire, l'ame de tous les Chants quand elle eſt juſte, & par conſequent permiſe en toutes manieres, elle ſert à former en *décendant* les cadences parfaites, & en *montant* les cadences *imparfaites* ou *attendantes*. Elle forme la Dominante de tous les Modes reguliers & authentiques, &c.

Dans l'*harmonie*, la Quinte compoſe ce qu'on appelle la *Triade harmonique*, parce qu'elle contient dans ſon étenduë la 3ce majeure & mineure. C'eſt elle qui fait le bruit ſur tout dans les Parties les plus proches de la Baſſe, c'eſt pour cela que les Italiens diſent qu'elle eſt *piu piena*, c'eſt à dire, qu'elle remplit mieux l'oreille que l'*Octave*, qui naturellement eſt trop *douce* & ne frappe pas les ſens ſi vivement. Mais il faut prendre garde de n'en pas faire deux juſtes de ſuite, parce que pour lors, comme dit Zarlin, il n'y auroit point de *varieté*, ny d'*harmonie*, ny de *proportion*, &c. mais elle peut être ſuivie de l'8ve. de la 3ce, de la 6te, & même d'une autre 5te, pourveu qu'elle ſoit ou *diminuée* ou *ſuperfluë*, &c. Elle ſert ſouvent à ſauver la 2de ſincopée par la Baſſe, mais pour lors elle eſt meilleure *fauſſe* ou *diminuée*, que *juſte*. Elle ſauve auſſi la 4te ſincopée par la Baſſe, comme auſſi la 7me ſincopée par le Deſſus, & quelques fois auſſi ſincopée par la Baſſe &c.

QUINTO. Fem. *Quinta.* Veut dire, CINQUIE'ME. Ainſi, *Opera quinta.* ou Va. ou V. ou 5. veut dire, *Ouvrage cinquiéme*, &c.

QUINTUPLA. Veut dire, QUINTUPLE. C'eſt une des eſpeces de la Proportion *Multiple*, lorſque le plus grand nombre contient préciſement cinq fois le plus petit comme 10. à 2. ou 20. à 4. &c. Voyez, *PROPORTIONE.*

R.

RADDOPIAMENTO. Veut dire, REDOUBLEMENT; ainſi, *Punto di Raddopiamento*, ſelon Zarlin, eſt le Point d'*Alteratione* expliqué cy-deſſus. Voyez, *PUNTO.*

RADDOPIATO. Veut dire, REDOUBLE', ou *Compoſto*, compoſé.

RAGGIONE. ou *Ratione.* Veut dire, RAISON. C'eſt à dire ſort ſouvent *Proportion* ou *Rapport*, ſur tout chez les Théoriciens qui traitent de la Muſique & des *Proportions des ſons.* Voyez, *PROPORTIONE.*

RATIONALE. Veut dire, RAISONNABLE, mais en fait de Proportions on dit *Rationel*, ce qui apartient proprement à l'Aritmetique, ſes Proportions étant ordinairement *Rationelles*, &c. Voyez là deſſus Monſieur Oſanam dans ſon Dictionaire de Mathematique.

RATIONE. V. *RAGIONE.*

RE. C'eſt un des noms inventez par Gui Aretin pour marquer les Sons de la Muſique en la place des noms embarraſſans des Anciens Grecs. Par la nouvelle Gamme il y a deux ſortes de *Re*, un par *b* mol qui eſt en *G*, *re*, *ſol*, un par *b* quarre qui eſt en *D*, *la*, *re.* Mais comme le premier n'eſt proprement que la tranſpoſition du ſecond une quarte plus haut, on entend ordinairement le *Re* en *D*, *la*, *re*, quand on dit ſimplement *Re.* C'eſt en ce ſens que la *Lychanos-hypaton* & la *Paranete-dieſeugmenon* de l'ancien Syſteme ſont des *Re*, comme nous l'expliquons chacun à leur rang, &c. Comme le *Re* forme, ſelon Zarlin & beaucoup d'autres après luy, la ſeconde eſpece d'Octave, il ſert auſſi de Finalle aux 3me & 4me Modes, &c.

REALE. A QUATRO VOCI REALE. à quatre parties.

RECITARE, ou *RECITANDO.* V. *RECITATIVO.*

RECITATIVO, ou en abregé, *Reco*, ou *Rec.* ou *Ro.* veut dire, RECITATIF. On trouve ſouvent ce mot dans les *Cantates* des Italiens, & encore plus ſouvent dans leurs *Opera*, qui, à les bien prendre, ne ſont qu'un riſſu de pluſieurs *Cantates* qui ſe ſuivent & dont le ſens & la liaiſon ſont un ſujet general. C'eſt une maniere de chanter qui tient autant de la *Declamation* que du *Chant*, comme ſi on *declamoit* en *chantant*, ou ſi l'on *chantoit* en *declamant*, par conſequent où l'on a plus d'attention à exprimer la *Paſſion* qu'à ſuivre exactement une

ne mesure reglée. Cela n'empêche pas qu'on ne notte ces sortes de Chants en mesure reglée, mais comme on a la liberté d'alterer les temps de cette mesure, & d'en faire quelques-uns plus longs ou plus courts que les autres, cela fait ordinairement qu'on met en partition la Basse-Continuë du *Recitatif* au-dessous, afin que l'*Accompagnateur* puisse suivre plûtôt celuy qui chante, que celuy qui bat la mesure. Comme ce stile est fort propre pour *narrer*, *raconter* ou *faire* le *recit* de quelque action, c'est sans doute de *Recitando* ou *Recitare* qu'on a fait *Recitativo*. V. *BATTUTA*, *ENHARMONICO*, *LARGO* &c.

On apelle aussi *Recit* en François, tout ce qui se chante *seul*, ou à *deux*, à *trois*, à *quatre* Voix seules, en un mot tout ce que les Italiens marquent par *solo* & *soli*. Voyez, *SOLO*.

RECTUS. DUCTUS RECTUS. V. *USO.*

REDITTA. Voyez, *FUGA & REPLICA.*

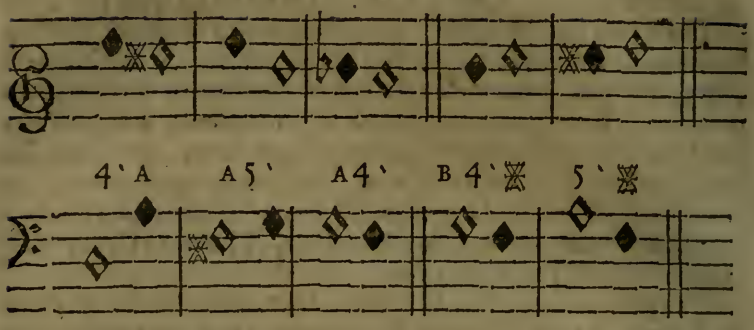
REDUTTIONE. Voyez, *DEDUTTIONE.*

REGOLA, en Grec *Canon*. Veut dire, REGLE, *Loy* qu'on doit observer, *Exemple* ou *Patron* qu'on doit suivre, ce qui sert à *mesurer* les grandeurs ou quantitez, &c. C'est en ce sens qu'on nomme le Monocorde *Regola harmonica* ou *Canon harmonicus*.

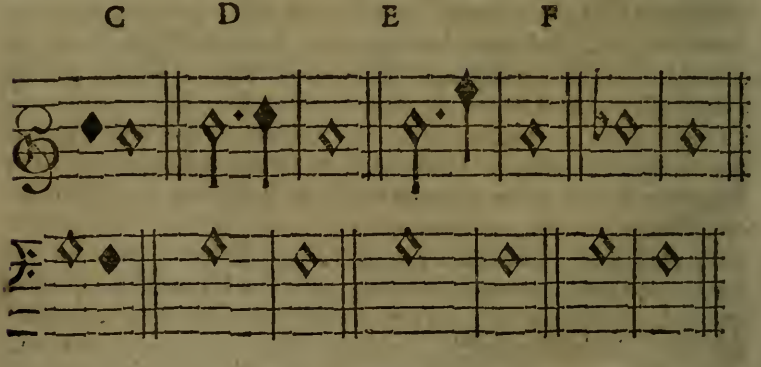
REGOLARE, au plur. *Regolari*. Veut dire, REGULIER, qui est dans les *Regles*, ou renfermé dans de *justes limites*, &c. *Cadenza regolare*, Cadence *reguliere*, est celle qui tombe sur les Cordes *essentielles du Mode*, celle qui tombe sur les autres Cordes est *irreguliere* ou *étrangere*. *Modo Regolare* ou *Mode regulier*, est celuy qui a une 5te juste au-dessus de sa Finalle, &c.

REGULA. V. *MODO. REGULA HARMONICA.* V. *MONOCHORDO.*

RELATIONE. Veut dire, RELATION. C'est à dire en termes de Musique *le Rapport qui est entre deux Sons entendus immédiatement l'un aprés l'autre, dont l'un est dans une Partie comme dans le dessus, & l'autre dans une autre Partie telle que seroit par exemple la Basse.* Or entre les *Relations* il y en a de *justes*, il y en a de *fausses*. Les Relations *justes* sont celles dont les deux extrémités forment un Intervalle consonant, *naturel*, & qui se peut entonner ou chanter aisément. Comme dans l'exemple suivant A. Les *Relations fausses* qu'on nomme en Latin *Relationes non harmonicæ*, sont celles dont les extrémités forment un Intervalle faux & pour ainsi dire *inchantable* comme B. Les Nottes noires sont celles dont on considere icy la Relation. Nous ne les considererons icy que de la *gauche* à la *droite*; il y en a qui veulent qu'on les considere aussi de la droite à la gauche, comme celles qui sont icy entre toutes les Nottes blanches. Exemple.



Entre les *fauſſes Relations* il y en a non ſeulement de *tolerables* mais auſſi d'excellentes, ſur tout pour les expreſſions *triſtes*, *tendres*, *affectueuſes*, &c. Il y en a qui ſont *intolerables* & *viticuſes*: ſçavoir maintenant qui ſont celles qui ſont *intolerables*, c'eſt ce qu'on ne peut bien decider, les Auteurs & les goûts étant fort partagez là-deſſus. Pour moy je dirai volontiers comme un de nos Maîtres, *Evite qui voudra, ou plûtôt qui pourra les fauſſes Relations.* Car prétendre faire une Muſique *recherchée*, & qui ait quelque ſel, ſans fauſſes Relations, c'eſt à mon ſens une pure chimere. Il n'y a que la *fauſſe Relation* du *Triton*, telle que l'eſt celle de cy deſſus B, ou telle qu'elle eſt dans l'exemple ſuivant marqué C qu'il eſt bon d'éviter le plus qu'on peut; ce qu'on peut faire par un des moyens marquez D, E, F. Il faut éviter du moins qu'il n'y ait point de fauſſe Relation entre les Parties *extrémes* ou *découvertes*, comme le Deſſus & la Baſſe, étant plus ſupportable entre les Parties *mitoyennes* ou *couvertes* & *la Baſſe.*



REMISSIO. V. *REMISSIONE.*

REMISSIONE, en Latin *Remiſſio.* C'eſt l'acte de la Voix quand elle décend d'un Son *aigu* à un *grave*, ſoit par degrez *conjoints*

joints ou *disjoints*. Comme au contraire *intentione*, est quand elle passe ou monte du Son *grave* au Son *aigu*.

REPAUSARE. V. *PAUSA*.

REPERCUSSIO. Veut dire, REBATTEMENT, ou *Repetition frequente des mêmes Sons*. C'est ce qui arrive dans la *modulation*, où les Cordes essentielles de chaque Mode ou de la *Triade harmonique* doivent être rebattuës plus souvent que pas une des autres, & entre les trois Cordes de cette Triade les deux extremes, c'est à dire la *Finalle* & la *Dominante* (qui sont proprement la *Repercussion* de chaque Mode) doivent être plus souvent rebattuës que celle du *milieu* ou la *Médiante*. Mais pour bien faire il faut que ces Cordes essentielles tombent dans les *bons temps* de chaque mesure, & qu'elles soient des Nottes ou longues ou censées longues. Voyez, *LONGA*.

REPETATUR. Terme Latin qu'on trouve souvent pour marquer qu'il faut *Repeter*, c'est à dire, chanter ou joüer encore une fois quelque morceau, soit de Symphonie, soit de Chant, &c. Voyez, *REPLICA*.

REPLICA, ou *Reditta*, ou *Riditta*. Veut dire, REPLIQUE ou *Repetition*. C'est lorsqu'une Partie après quelque silence repette les mêmes Nottes, les mêmes Intervalles, le même mouvement, en un mot le même Chant, qu'une premiere Partie a déja dite pendant le silence de celle-cy. C'est là proprement ce qui fait la *Fugue*. Ainsi voyez *FUGHA*.

REPLICA, est aussi souvent l'Imperatif du Verbe *Replicare*, Repeter. Ainsi *Replica*, veut dire, comme *Repetatur*. Repetez. Mais quand on veut parler plus civilement on dit, *Si replica se piace*, on repette s'il vous plaît. *Si replica il Ritornello, il Choro, &c. se piace*. Il faut s'il vous plaît *repeter* la Ritournelle, le Cœur, &c.

REPLICATO. Veut dire, REPLIQUE' ou *Doublé*. Ainsi, *Intervallo replicato, Ottava replicata, &c.* C'est un Intervalle auquel on ajoûte le nombre de 7. comme 5. & 7. font *douze* qui est la *Replique* de la 5te. Voyez, *INTERVALLO*.

RESOLUTIO. Voyez, *RISOLUTIONE*.

RESPONSORIO. plur. *Responsorii*. Veut dire, RE'PONS. Ce sont des especes d'*Antiennes redoublées* qu'on chante après les leçons des Matines & en d'autres occasions, dont les paroles sont ordinairement tirées de l'Ecriture, & conviennent à la Fête qu'on celebre. Ainsi *Responsorii della Settimana santa*, veut dire, les Répons qu'on chante pendant la Semaine-Sainte & qu'on chante en beaucoup d'Eglises en Musique, &c.

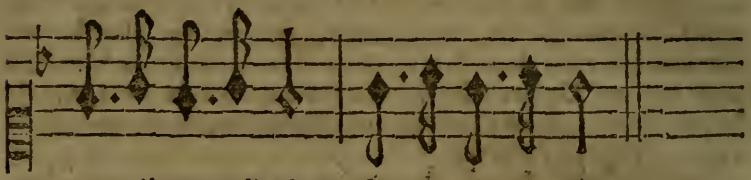
RETTO. Veut dire, Droit. Ainsi, *Moto retto*, c'est un *Mouvement droit*. Voyez, *MOTTO*.

CONDUCIMENTO RETTO. V. *USO*.

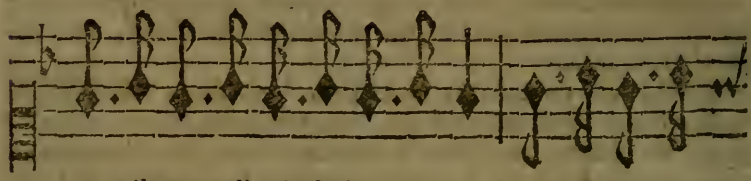
REVERTENS. DUCTUS REVERTENS. V. *USO*

RHITMOS. V. *MUSICA RHITMICA.*

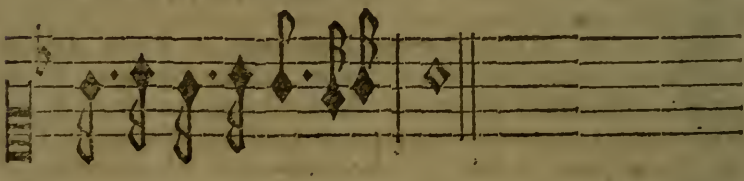
RIBATTUTA. Veut dire, BATTEMENT *qu'on recommence pluſieurs fois.* Ainſi *Ribattuta di gola.* C'eſt un des agrémens du Chant qui ſe fait par pluſieurs battemens du goſier d'une Notte à la Notte qui eſt immédiatement au-deſſus. Exemple.



Ribattuta di gola.



Ribattuta di gola dopia.



C'eſt à peu près ce que nous apellons *Tour de goſier*, *double cadence*, *&c.*

RICERCATA. Veut dire, RECHERCHE. C'eſt une eſpece de *Prelude* ou de *fantaiſie* qu'on joüe ſur *l'Orgue*, le *Claveſſin*, le *Théorbe*, *&c.* où il ſemble que le Compoſiteur *Recherche* les traits d'harmonie qu'il veut employer dans les pieces reglées qu'il doit joüer dans la ſuite. Cela ſe fait ordinairement ſur le champ & ſans preparation, & par conſequent cela demande beaucoup d'habileté. V. *MOTTETTO. SYMPHONIA, &c.*

RIDITTA Voyez, *REPLICA.*

RIFORMATO SISTEMA. V. *TEMPERAMENTO & SYSTEMA* ſur la fin.

RIGA. au plur. *Righe.* Veut dire, une RAYE, ou *Ligne*, ou un *Trait de plume.* C'eſt ainſi que les Italiens apellent les *Lignes*

gnes horisontales, sur lesquelles on met les Nottes de la Musique. Originairement il y avoit autant de lignes que l'étenduë d'un Chant contenoit de Sons différens, parce que pour lors on ne mettoit les *Points* qui marquoient les Sons que sur les *Lignes*. Dans la suite on mit aussi ces points dans les espaces qui étoient entre ces lignes, & on reduisit le nombre de ces lignes à quatre, ce qui faisoit 9. degrez pour placer 9. Sons différens, les Chants de ce temps-là n'ayant gueres plus d'étenduë. Enfin comme on a donné dans la suite plus d'étenduë aux Chants, on a augmenté jusqu'à cinq le nombre des lignes (dont celle *d'enbas* est toûjours la *premiere*, & celle d'enhaut toûjours la *cinquiéme*,) ce qui fait onze degrez, y compris les deux espaces qui sont au-dessous & au-dessus des cinq lignes, avec permission même d'y ajoûter encore, en cas de besoin, de *petites lignes hors d'œuvre*, si ces onze degrez ne sont pas suffisans pour exprimer tous les Sons d'une *mélodie* ou d'un Chant.

RIPIENO. au plur. *Ripieni.* Veut dire, REMPLI, *Remplissage.* C'est le nom que donnent les Italiens à ce que nous apellons les *Parties du Grand Chœur*, & par où ils les distinguent de celles du *Petit Chœur.* Mais il y a deux sortes de *Ripieni*, les uns ne disent précisément que le même Chant des Parties du *Petit Chœur*, & ne multiplient point par consequent ny l'harmonie ny le nombre des Parties. Ce ne sont proprement que des *extraits des Parties Recitantes*, où l'on met des Pauses en la place des *Recits*, & l'on écrit seulement ce qui doit être chanté par tous les Musiciens ou *Da Capella*, & que l'on marque ordinairement par les mots *Tutti*, ou *omnes*, ou *tous.* Ces sortes de *Ripieni* sont ceux qu'on voit communement dans presque toutes les compositions, tant anciennes que modernes. Mais il y a une autre sorte de *Ripieni* qui sont bien meilleurs; ce sont ceux, qui *multipliant les Parties doublent par consequent l'harmonie.* Par exemple, on trouve souvent des Messes pour l'exécution desquelles *deux Dessus* avec une *Basse* & une *Basse-Continuë* suffisent en rigueur, même dans les endroits où ils chantent tous ensemble, parce que ces trois Parties sont disposées de maniere que l'harmonie ne laisse pas d'être complette. Mais pour une plus grande perfection on y ajoûte une Haute-Contre & une Taille, & souvent même deux Violons dont le Chant est tout different des trois parties necessaires, ce qui fait sept Parties différentes, qui rendent l'harmonie bien plus complette & plus pleine dans le temps que toutes les Voix doivent chanter ensemble. Or ce sont ces Parties ajoûtées qu'on devroit proprement apeller *Ripieni*, & dont l'usage commence à être fort frequent, sur tout dans les Musiques Italiennes.

RIPOSTA. C'est ce que nous avons expliqué aux mots *REDITTA. FUGHA, &c.* V. *FUGHA.*

RIPRESA. Veut dire, REPRISE. C'eſt ainſi qu'on nomme en Italien & en Francois ce qu'on nomme en Latin *Signum repetitionis*, parce que la *Repriſe* en Muſique eſt proprement un *Signe* ou une *Marque* qu'il faut repeter quelque choſe. C'eſt une invention de la pareſſe ou de l'avarice des hommes, afin de s'exempter de la peine d'écrire deux fois de ſuite la même choſe, ou pour épargner le papier. Quoyqu'il en ſoit, il y en a de deux ſortes, ſçavoir, *Ripreſa maggiore & minore*, c'eſt à dire la *grande* & la *petite Repriſe*.

La grande Repriſe ſe marque ainſi ou ainſi & ſignifie qu'il faut repeter tout ce qui a été joüé ou chanté juſques là, ſi c'eſt le commencement d'une piece, ſi c'eſt le commencement d'une partie ou tout ce qui a été joué ou chanté depuis une pareille marque ſi c'eſt à la fin d'une piece; & ce qui ſe chante ainſi deux fois s'apelle une *Repriſe*. On trouve ordinairement de ces ſignes vers le tiers ou environ des *Gavottes*, des *Menuets*, des *Bourrées*, des *Courantes*, &c. & à la fin, parce que ces ſortes de pieces doivent avoir deux *Repriſes* qu'on joüe chacune deux fois. Il y en a qui veulent que lorſque la Repriſe a des points des deux côtez comme cy deſſus, elle ſuffit pour marquer la *Repetition* tant de ce qui la precede que de ce qui la ſuit; que lorſqu'elle a des points du côté gauche ainſi c'eſt pour la repetition de ce qui la precede; & lorſqu'elle a des points du côté droit ainſi c'eſt la Repetition de ce qui ſuit.

La petite Repriſe eſt lorſqu'on ne reprend ou l'on ne repete que quelques unes des dernieres meſures d'une *grande Repriſe*, on la marque ainſi ou ainſi au-deſſus ou au deſſous de la Notte par laquelle on doit commencer à repeter.

RISENTITO. Veut dire d'une maniere VIVE & *Expreſſive*, qui ſe faſſe entendre ou *reſſentir*, &c.

RISOLUTO. fem. *Riſoluta.* Veut dire, RESOLU, ou *Délié.* C'eſt ce que nous apellons *ſauvé* ou *ſauvée*, en parlant des *Diſſonances* qui ſe font par *ſincope*, ou qui ſont *liées* & qu'on *délie* ou *ſauve* de la maniere que nous le dirons cy-deſſous au mot *ſincope*. Ainſi quand on dit *La ſettima Riſoluta* con la 6ta, con la 5ta, con la 3zia, &c. cela veut dire, La 7me *ſauvée*, *ſuivie* ou *déliée* par la 6te la 5te ou la 3ce &c. *Diſſonanze ben riſolute*, ce ſont des *Diſſonances ſauvées naturellement* ſelon les bonnes regles, &c.

RISOLUTO CANONE. V. *CANONE IN PARTITO.*

RISOLUTIONE, en Latin *Reſolutio.* C'eſt lorſqu'un *Canon* ou *Fugue perpetuelle* n'eſt pas *chiuſo* ou *in corpo*; c'eſt à dire lorſ-

lorſqu'il n'eſt pas écrit ſur une même ligne ou Partie, mais que toutes les Voix qui doivent ſuivre *la Guida* ou premiere voix, ſont écrites ſeparement avec les Pauſes, & dans le Ton qui convient à chacune, ſoit que cela ſe faſſe en *Partition* ou en *Parties ſeparées*, &c.

RISVEGLIATO. Veut dire, REVEILLE'. Cela ſe met lorſque après avoir chanté *languiſſamment* ou comme *en dormant*, on doit tout d'un coup comme réveiller la meſure & le mouvement, en les rendant plus *vifs* & plus *gays*, ce qui dépend de la prudence du Compoſiteur on du Conducteur d'un Concert, qui doit avoir égard en cela aux différentes expreſſions que demandent ou le ſujet ou les Paroles.

RITORNANTE. CONDUCIMENTO RITORNANTE. V. *USO.*

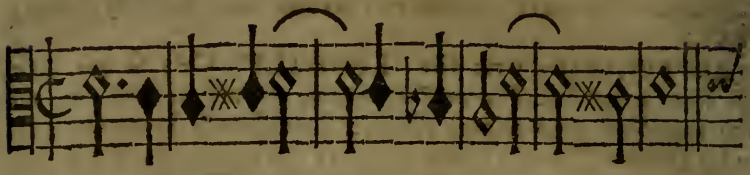
RITORNELLO. Veut proprement dire un PETIT RETOUR, ou une courte *Repetition*, telle que le ſeroit celle d'un Echo, ou des derniers Sons d'un Chant, ſur tout quand cette repetition ſe fait après les Voix par un, deux, ou pluſieurs Inſtrumens, mais l'uſage a étendu ce terme non ſeulement à toutes les Simphonies qui repettent ce que les Voix ont chanté, mais auſſi aux *Preludes*, ou à ces *courtes Simphonies* qu'on joüe avant que les Voix commencent, & qui ſervent comme d'introduction & de preparation à ce qui va ſuivre, ſur tout ſi ces Simphonies ſont des Trio à *Violons* ou à *Flûtes* ſeules, &c. On trouve ſouvent dans les Partitions des Italiens les *Ritournelles* marquées par ces mots *Si ſuona*, pour marquer que *l'Orgue* ou le *Claveſſin* doivent repeter ce que la Voix vient de chanter, &c.

RIVOLGIMENTO. Veut proprement dire RENVERSEMENT. Ainſi, *Il rivolgimento delle Parti.* C'eſt quand on met le *Deſſus* ou la *Partie ſuperieure* en la place de la *Baſſe* ou de la *Partie inferieure*. C'eſt ce qui arrive ſouvent dans les *Contrepoints doubles*, où le *Deſſus* ſert de *Baſſe*, tandis qu'en même temps la *Baſſe* de ce même Deſſus luy ſert de *Deſſus*; & tout cela de maniere que l'harmonie, quoy que différente, ſoit neanmoins auſſi correcte après ce renverſement, que lorſque les Parties étoient dans leur ordre naturel.

RIVOLTARE. Veut dire, RENVERSER. C'eſt à dire faire ce *Renverſement* dans l'harmonie & dans les Parties dont nous venons de parler. Ainſi *Canto Rivoltato*, c'eſt un Deſſus *Renverſé*, qui après avoir ſervi de Deſſus ſert de Baſſe. *Baſſo Rivoltato*, c'eſt une *Baſſe*, qui après avoir ſervi de *Baſſe* ſert de *Deſſus*, &c. C'eſt en ce ſens qu'on trouve ſouvent ces mots dans les Auteurs. *La Seſta Rivoltata diviene Settima*, &c. La Sixte renverſée devient Septiéme, &c. Ce Renverſement ſe

nomme aussi *Al*, ou *per Roverscio*. En voicy un exemple.

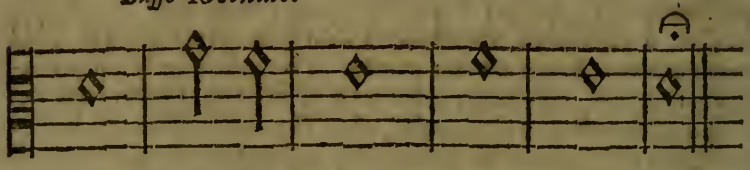
ALTO.



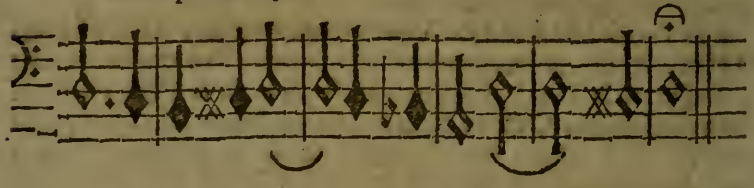
Per Drito.

BASSO.

Basso Rivoltato.



Al ou *per Roverscio.*



Alto Rivoltato.

Sçavoir maintenant comment il faut disposer les Parties de maniere que ce renversement ne gâte rien dans l'harmonie, c'est un secret dont nous donnerons bien-tôt Dieu aidant un Traité en particulier, c'est pourquoy nous n'en parlerons pas davantage.

RIVOLTATO. V. *RIVOLTARE.*

ROSTRUM. Instrument qui sert à regler soi-même du papier pour la Musique; on en fait de une, deux, trois, quatre & cinq portées.

ROTONDO. Veut dire, ROND. C'est ainsi que les Italiens

liens apellent le *b mol*, *B Rotondo*, *b Rond* à cauſe de ſa figure, nommant, le ♮ quarré *b quadrato* ou *b* quarré par la même raiſon.

ROVERSCIO. Al Roverſcio, ou *per Roverſcio.* Veut dire, A L'ENVERS, à la *Renverſe*, *Sans deſſus deſſous*, &c. Voyez *RIVOLGIMENTO* cy-deſſus & *RIVOLTARE.*

S.

S Veut dire Solo. ou Soli. V. SOLO. L'S *miſe ſeule dans la Baſſe Continue au deſſous d'une notte, marque ſouvent qu'il faut pouſſer les regiſtres du poſitif, ou commencer par cette notte à accompagner avec le petit clavier ſi l'on accompagnoit avec le grand ſur une grande Orgue.*

SALMO, au plur. *Salmi.* Veut dire PSEAUME. C'eſt une partie de l'Office Divin compoſée originalement en Hebreu par le Prophete David, & que les Hebreux chantoient à leur maniere avec des accompagnemens de toutes ſortes d'Inſtrumens, &c. Zarlin pretend que le Pape Leon III. en introduiſit l'uſage dans nos Egliſes, & qu'il en regla lui-même les *Intonations*, les *Médiations*, les *Terminaiſons*, & tout ce qui regarde la maniere de les chanter, qu'on nomme en general *Salmodia*, Pſalmodie. Quoy qu'il en ſoit, les Pſeaumes ſont maintenant les Textes qu'on met en Muſique le plus frequemment. Ainſi on trouve quantité d'excellens Ouvrages intitulez *Salmi veſpertini*, c'eſt à dire, Pſeaumes de Veſpres.

Salmi Dominicali. Pſeaumes pour les Veſpres du Dimanche.

Salmi di Compietta. Pſeaumes de Complies.

Salmi Feſtivi. Pſeaumes pour les Vêpres des Fêtes des Saints ou des Myſteres, &c.

Salmi di Terza. Pſeaumes de Tierce.

Salmi per li Defunti. Pſeaumes de l'Office des Morts ou pour les Deffunts.

Salmi concertati, ou *In concerto.* Voyez, *CONCERTATO.*

SALMODIA. V. *SALMO.*

SALTARELLA, ou *Saltarello.* C'eſt une eſpece de mouvement qui va toûjours en ſautant, ce qui ſe fait preſque toûjours en triple & *pointant* la premiere de chaque meſure. On apelle auſſi *In Saltarello*, lorſqu'on fait trois Noires contre une Blanche comme dans le $\frac{6}{4}$ ou trois Croches contre une Noire comme dans le $\frac{6}{8}$ ſur tout ſi la premiere Notte de chaque temps eſt pointée. C'eſt ainſi que ſont faites les *Forlanes de Veniſe*, les *Siciliennes*, les *Gigues Angloiſes* & autres danſes gayes dont l'air va en ſautant &c.

SALTO. Veut dire, SAULT. Ainſi, *Di Salto*, ou *per Salto*, ou *Saltando*, ſignifient en *Sautant*. C'eſt quand le Chant ne va point par *degrez conjoints*, ou quand entre chaque Notte il y a Intervalle, de 4te, de 5te, ou de 6te, &c. & du moins de 3ce. Voyez, *GRADO.*

Mais il faut bien obſerver qu'il y a deux ſortes de *Saults*, ſçavoir, *Salti regolari*, & *Salti irregolari.* Les *Saults reguliers*, ce ſont ceux de 3ce, *majeure* & *mineure*, ſoit *naturellement*, ſoit *accidentellement*, de 4te, de 5te, de 6te *mineure* & *d'Octave*, & tout cela tant en *décendant* qu'en *montant*. *Les Saults irreguliers* ſont ceux de *Triton*, de 6te *majeure*, de 7me *majeure* & *mineure* de 9me, de 10me, & generalement tous ceux qui paſſent l'étenduë de l'Octave, à moins que ce ne ſoit pour les Inſtrumens.

Outre ceux-là, il y en a qu'on peut apeller Permis, mais dont il faut uſer avec diſcretion; ce ſont les Saults de *quarte diminuée*, *de fauſſe* 5te, & *de* 7me *diminuée*, mais toûjours en décendant & très rarement en montant.

En un mot tout Intervalle, dont les deux Sons, qui en ſont les extrémitez, peuvent être entonnez *aiſément* & *naturellement* par la Voix de l'homme, ſont *bons*, *reguliers* & *permis*; & tous ceux qui ne s'entonnent qu'avec *peine*, avec *art*, avec *reflexion*, &c. ſont *irreguliers*, *mauvais* & *deffendus*, & l'on ne doit les employer dans la ſuite d'un Chant que fort rarement, ou à moins qu'il n'y ait entre deux un ſilence aſſez conſidérable pour que l'idée du premier de ces Sons ſoit entierement effacée avant qu'on entonne le ſecond, &c.

SALVE REGINA. Antienne. V. *TUONO.* § 2. No. 2.

SAMPOGNA. V. *ZAMPOGNA.*

SCANELLO. Veut dire, un PETIT BANC. Voyez, *PONTICELLO*, ou *MAGADE.*

SCALA. Veut dire, ESCHELLE. C'eſt ainſi qu'on nomme l'arrangement des ſix ſillabes de *Gui Aretin*, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, qu'on nomme autrement *Gamme*, parce qu'il repreſente aſſez naturellement une ou pluſieurs eſchelles, par le moyen deſquelles la Voix monte à l'aigu ou deſcend au Grave, & dont chacune de ces ſix ſillabes eſt comme un *Eſchellon.* V. *SYSTEMA.*

SCENICA MUSICA. V. *MUSICA.*

SCHISMA. Terme Grec. Voyez, *COMMA.*

SCIOLTO, Fem. *Sciolta.* Veut dire, DESLIE', *Libre*, &c. Ainſi, *Contrapunto*, ou *Canone Sciolto*, c'eſt un *Contrepoint* ou un *Canon* libre, c'eſt à dire, qui n'eſt point rempli de Nottes liées ou ſincopées, ou bien qui n'eſt point contraint par d'autres loix que celles qui ſont generalles, qui n'a point d'autre obligation particuliere, &c. V. *CONTRAPUNTO.* On dit auſſi que les Nottes ſont *Sciolte*, quand elles ne ſont pas *liées.* Voyez, *NOTA.*

SE. Conjonction conditionelle des Italiens qui veut dire, *SI, en cas que, Pourveu que, &c.* ainsi, *Se piace*, veut dire, *Si cela plaît;* ou plus civilement, *Se piace à vostra Signoria*, ou par abreviation, *Se piace à V. S.* veut dire, *S'il vous plaît, &c.*

SECONDA. Veut dire, SECONDE. C'est un des Intervalles de la Musique, qui n'est proprement que la distance qu'il y a d'un Son à un autre Son le plus proche, soit en *montant* ou en *descendant.* Or comme on peut distinguer dans l'étenduë d'un Ton neuf Sons sensiblement différens, qui forment ces petits Intervalles qu'on nomme des *Comma*, on pourroit dire aussi en rigueur qu'il y auroit huit sortes de seconde, mais comme ces petits Intervalles, quoy que sensibles, ne le sont pas assez pour contribuer à l'harmonie, cela fait qu'on n'en distingue ordinairement que de quatre sortes.

La premiere, qu'on nomme *Seconde diminuée*, contient quatre *Comma*; c'est la différence, par exemple, d'un *ut* naturel, au même *ut* haussé de quatre *Comma* par le ♯ Chromatique, ce qu'on nomme autrement *Semiton mineur.*

La seconde, qu'on nomme *Seconde mineure*, contient cinq *Comma*; elle peut se faire ou *naturellement* comme du *mi* au *fa*, ou du *si* à l'*ut*, ou *accidentellement* par le moyen du *b* comme du *la* au *si bemol*, ou par le moyen du *fa dieze* au *sol*, c'est ce qu'on nomme autrement *Semiton majeur* ou seconde imparfaite, en Italien *Semitono.*

La 3e est la *seconde majeure*, elle contient les neuf *Comma* qui composent le Ton, soit que cela arrive *naturellement* comme entre *ut & re*, *re & mi*, &c. ou accidentellement comme entre *mi* & *fa dieze*, *&c.* C'est ce que les Italiens nomment autrement *Tono*, ou 2de *parfaite.*

La 4e enfin est la *Seconde superfluë* composée d'un *Ton* & d'un *Semiton mineur*, comme du *fa* au *sol dieze*, *&c.*

Dans le Sisteme des Anciens la seconde n'avoit qu'une *Replique* qui est la 9me. Dans le Sisteme moderne elle a outre cette *Replique* la 16me pour *Triplique*, la 23me pour *Quadriplique*, *&c.* On les marque toutes indifféremment dans la Basse-Continuë, quand la Basse syncope par un 2. & quand le Dessus syncope par un 9. Quand il y a un *b mol* devant ou après le chiffre, c'est la 2de *mineure*; quand il y a un *dieze*, c'est la 2de *superfluë.*

Ces quatre especes de *Seconde* sont toutes naturellement *Dissonantes*, cependant dans la mélodie, c'est à dire, dans la suite d'un Chant, on peut se servir fort bien des trois premieres, mais jamais ou du moins très-rarement de la quatriéme. Quand le Chant procede ainsi par seconde on apelle cela autrement *Degré conjoint*, ou *di grado.* Voyez, *GRADO.*

A l'égard de l'harmonie, on ne doit jamais se servir de la

Diminuée, & rarement de la *Superfluë*; il n'y a proprement que là *Mineure* & la *Majeure* qui puiſſent y entrer : mais il ne faut pas que l'une ny l'autre ſoient dans un *bon temps* de la meſure, ou ſi elles y ſont, il faut que cela ſe faſſe par *ſincope*; & quand le Deſſus ſincope, pour lors elles demandent d'être ſuivies naturellement de l'Uniſſon dans le temps ſuivant, ou de l'8ve ſi elles ſont doublées; & de la 3ce ſi la Baſſe ſincope. Les Secondes ſur tout dans les expreſſions de douleur ou de triſteſſe font un effet merveilleux, & encore plus les *Mineures* que les *Majeures*. Il y beaucoup d'autres manieres de les ſauver, mais celles-cy ſont les plus naturelles.

SECUNDARIUS. V. *PROTOS*.

SEGNO, au plur. *Segni*. Veut dire, SIGNES. Toutes les marques dont on ſe ſert dans la Muſique, telles que ſont les *Clefs*, les *Nottes*, les *Nombres* ou *Chiffres*, les *Points*, &c. peuvent être nommées en general des *Signes*, mais on ſe ſert particulierement du mot *Segno*.

1. Pour nommer ces Figures qu'on trouve immédiatement après la Clef, & qui marquent combien de temps doit avoir chaque meſure du Chant qui ſuit, & combien on doit demeurer ſur chaque Notte. Tels ſont ces Lignes perpendiculaires dont nous avons parlé au mot *Modo*; tels ſont le *Cercle* & le *Demi-cercle* ou ſimples ou barrez dont nous parlerons au mot *Tempo*; tels ſont les *Points* qu'on voit quelques fois dans le Cercle & dans le Demi-cercle dont nous avons parlé au mot *Prolazione*; tels ſont enfin ces Chiffres 3 ou $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{8}$ &c. que les Italiens apellent *Proporzioni*, & dont nous parlerons au mot *Tripla*.

2. ♭ On nomme auſſi *Signes*, mais *Signes accidentels*, le *Bemol*, ou, ♮ les *diezes* tant *enharmoniques* que *chromatiques*, ou ✗ ♯, le *Beccare*, ou, ♮ dont nous parlons chacun en leur rang; mais il faut remarquer ♮ que chacun de ces trois Signes eſt affecté à un des trois genres de la ♭ Muſique. Le *Dieze* eſt proprement un *Signe enharmonique*, le ♮ eſt proprement un *Signe chromatique*; & le ♮ un *Signe diatonique*, &c.

3. On nomme auſſi *Segni del ſilentio* ou marques de *ſilence*, ces traits perpendiculaires qu'on trouve ſouvent dans la Muſique & que nous expliquons au Mot *Pauſa*.

4. Enfin on apelle auſſi *Signes extraordinaires*, les *Points d'Orgues*, les *Repriſes*, les *Pauſes initiales & finales*, les *Points de ſeparation*, les *Guidons*, &c. dont nous parlons chacun à leur rang aux mots *PUNTO*, *RIPRESA*, *MOSTRA*, *PAUSA*, &c.

SEGUE. Troiſiéme perſonne du preſent de l'Indicatif du Verbe

Verbe Italien *Seguire* ou SUIVRE, *venir après*, &c. On trouve souvent cette troisiéme personne devant d'autres mots, comme *Segue l'Aria* ou *Aria*; *Segue Alleluja*, *Segue Amen*, &c. pour marquer que ces morceaux suivent ou doivent être chantez immediatement après le morceau à la fin duquel cela est écrit. Si ces deux mots Italiens, *Se piace* ou *Piacerà*, ou ces mots Latins *Ad libitum*, &c. sont avec *Segue*, cela marque qu'on peut ne pas chanter ce morceau, si l'on veut.

SEMI. Particule Italienne, qui d'elle-même ne signifie rien, mais qui jointe avec d'autres mots, a le même effet à peu près que *Mezzo* ou que le *Hemi* des Grecs, c'est à dire.

1. Qu'étant devant le nom de quelques Nottes, elle marque une diminution de la moitié de leur valeur préciſement. Ainsi par exemple.

Semi-Breve. Veut dire, *Semi-Breve*, ou une *Ronde*, ou *Blanche* sans queüe ainsi 𝅗𝅥, qui vaut ordinairement la moitié d'une *Breve* ou *Quarrée*.

Semi-minima. Veut dire, une *Semi-minime*, c'est à dire une Notte qui ne vaut que la moitié d'une *Minime* ou d'une *Blanche* à queüe. C'est ce qu'on nomme en François, une *Noire* à *queüe*, ou simplement *Noire*.

Semi-Chroma, ou *Semi-Fusa.* Veut dire, une Notte qui vaut la moitié d'une *Croche*, dont la queüe a un double Crochet & qu'on nomme pour cette raison en François *Double Croche*, ou *Crochée*, &c.

Semi-Ditono con Diapente. V. *SETTIMA.*

Semi-Tripla, *Sestupla*, *Nonupla*, *Dodecupla*, *di semi-brevi.* V. *TRIPOLA* dans toutes les classes.

Semi-Croma. V. *NOTA* & *FUSA.*

Semi-Crometta Tripola. V. *TRIPOLA.* 1. Clas. No. 5.

Semi-Fusa. V. *NOTA* & *FUSA.*

Semi-Sospiro. Veut dire, une *Pause* qui vaut la moitié d'un *Soûpir*, ou la 8me partie d'une mesure à quatre temps. On la nomme *Demi-Soûpir*, & on la figure ainsi 𝄾, ou ainsi 𝄿.

2. Cette Particule jointe avec les noms des Intervalles, marque une diminution non de leur moitié, mais d'un *Demi-Ton mineur*, ou quatre *Comma*, sur toute leur étenduë. Ainsi par exemple.

Semi-Tuono. Veut dire, un *Ton* dont on a retranché *quatre Comma*, & par consequent un Intervalle de 5. *Comma*, qu'on nomme autrement *Semituono maggiore*, Demiton majeur, ou *Seconda minore*, Seconde mineure. On se sert aussi du même mot pour marquer l'autre moitié du *Ton*,

qui n'a que 4. *Comma* d'étenduë, mais on le nomme par cette raiſon *Semituono minore*, Semiton mineur, ou *Seconda diminuta*, Seconde diminuée. Voyez, *SECONDA.*

Semi-Ditono, ou *Trihemituono*, veut dire, *Terza minore*, Tierce mineure. Voyez, *TERZA.*

Semi-Diateſſaron. Veut dire, une *Quarte diminuée*, que quelques-uns apellent auſſi *Fauſſe Quarte.* Voyez, *QUARTA.*

Semi-Diapente. Veut dire, une *Quinte diminuée*, qu'on nomme communément en Italien *Falſa Quinta*, ou *Quinta falſa*, & en François *Fauſſe Quinte.* Voyez, *QUINTA.*

Semi-Diapaſon, ou *Diapaſon diminuta.* Veut dire, une *Octave diminuée* d'un *Semiton mineur* ou de *quatre Comma.* Voyez, *OTTAVA.*

3. Cette Particule ſignifie auſſi ſouvent une *Imperfection.* Ainſi, par exemple.

Semi-Circolo, ou *Circolo-mezzo*; ſignifie un *Demi Cercle*, ou un *Cercle imparfait*, qui eſt la marque du *Temps imparfait* ou meſure à deux temps, au lieu que le *Cercle parfait* étant un ſigne de perfection, marque la meſure à 3. temps. Voyez, *CIRCOLO & TEMPO.*

SEMPLICE. Veut dire, SIMPLE, ou qui n'eſt pas *Double* ou *Compoſé* de pluſieurs Parties ou figures de différente valeur, grandeur, &c. Ainſi *Cadenza ſemplice*, c'eſt une Cadence dont les Nottes ſont toutes égales dans toutes les Parties, &c. Voyez auſſi *CONTRPAUNTO.*

SENZA. Prépoſition Italienne qui veut dire, SANS. On la trouve ſouvent dans les Titres & dans les Ouvrages des Auteurs Italiens devant pluſieurs mots, pour marquer qu'on ne doit point ſe ſervir, ou qu'on peut ſe paſſer de quelque choſe, ou qu'on ne le doit point chanter, ainſi.

Senza l'Aria. Veut dire, *Sans l'Air*, c'eſt à dire ſouvent, ſans le repeter ou le dire encore une fois, &c.

Senza Ritornello. Veut dire, *Sans la Ritornelle*, ou ſans la recommencer.

Senza Violino, ou *Violini; Senza Stromenti*, &c. ſignifie, *Sans Violons*, *Sans Inſtrumens*, &c. pour marquer que pour exécuter une piece il ne faut point de Violons, &c.

SEPTIMA. Veut dire, SEPTIE'ME. Les Italiens l'écrivent, & il faut chercher *SETTIMA.*

SEQUENZA, au plur. *Sequenze.* Veut dire, PROSE, ou *Sequenze.* C'eſt à dire, certaines eſpeces d'Hymnes, qui le plus ſouvent ſont plûtôt de la *Proſe rimée & cadencée*, que de veritables Vers, & qu'on chante en beaucoup d'Egliſes après le *Graduel*, immédiatement avant l'*Evangile*, & quelques fois aux Vépres

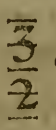
pres avant *Magnificat*, &c. L'usage en étoit autres fois bien plus frequent que maintenant. L'Office Romain n'en a retenu que trois, que les Italiens apellent *Le tre Sequenze dell' anno.* Les trois Sequences de l'année. Ce sont *Victimæ Paschali Laudes*, &c. pour le jour & l'Octave de Pâques; *Veni Sancte Spiritus*, &c. pour le jour & l'Octave de la Pentecôte; *Lauda Sion Salvatorem*, &c. pour le jour de l'Octave du Saint Sacrement. On les chante en beaucoup d'endroits en Musique; en d'autres on les chante alternativement avec l'Orgue & sur le Livre, ou en *Contrepoint*, &c. Il y en a encore une qui est, *Dies iræ, dies illa* &c. pour l'Office des Morts, dont le Chant est admirable, & sur laquelle il y a des Compositions excellentes de Legrenzi, Lully, & autres.

SERENATA. Veut dire, SERENADE. C'est un concert qu'on donne ordinairement pendant le *serain de la nuit* à quelqu'un pour l'honorer ou le divertir. Quelques fois il n'y a que des Instrumens, souvent on y mêle des Voix, & les Pieces qu'on fait pour de pareilles occasions se nomment aussi *Serenate.*

SESQUI. Particule Italienne, qui, selon Zarlin, veut dire une des especes de Proportion que nous avons expliquée cy-dessus au mot *Proporzione.* Mais les Italiens se servent particulierement du mot *Sesqui* pour marquer plusieurs des especes du Triple, ainsi.

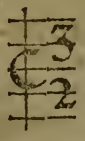
SESQUI ALTERA. V. *TRIPOLA.* 1. *Clas.* No. 1. &. 3. & 3e *Clas. Artic.* 1. No. 3.

Sesqui-altera maggiore perfetta. C'est un Triple marqué comme



cy à côté, ou la Breve vaut trois tems sans même avoir de point. Voyez, *BREVE.* & *TRIPOLA.* Clas. 1. No. 1.

Sesqui-altera maggiore imperfetta. c'est un Triple marqué comme



cy à côté; ou la Breve pointée ainsi vaut trois temps, & deux temps sans être pointée. V. *TRIPOLA.* 1. Clas. No. 1. & 2.

Sesqui-altera maggiore perfetta. C'est un Triple marqué comme

me $\frac{O^{3}}{2}$ cy à côté, ou la *Semi breve* ou *Ronde* 𝅝 vaut trois temps même ſans point, pourveu qu'elle ſoit ſuivie d'une ou pluſieurs autres *Rondes*, &c. Voyez, *BREVE*.

Seſqui-altera minore imperfetta. C'eſt un Triple marqué comme $\frac{C^{3}}{2}$ cy à côté, ou la *Ronde* pointée ainſi 𝅝. vaut trois temps & deux temps ſans être pointée. $\frac{6}{4}$ $\frac{12}{8}$

On pourroit auſſi nommer *Seſqui-altera* les Triples ſelon Bontempi, mais ſur cela voyez, *Super bi-parziente*, &c.

SESQUI ALTERA DUPLA. V. *TRIPOLA* 3. Claſ. *Art.* 2. No. 4.

SESQUI NONA. V. *TRIPOLA. Claſ.* 2. No. 3.

SESQUI QUARTA. V. *PROPORTIONE.*

Seſqui-Ottava. C'eſt une eſpece de Triple marqué comme cy à côté $\frac{C^{9}}{8}$ que les Italiens apellent autrement *Nonupla di Crome*, où il entre *neuf Croches* au lieu de *huit* dans chaque meſure, c'eſt à dire, trois Croches à chaque temps. V. *EPOGDOO* & *TRIPOLA* Claſſ. 2. No. 2.

Seſqui-Quarta dupla. C'eſt une eſpece de Triple marqué comme cy $\frac{C^{9}}{4}$ à côté que les Italiens apellent autrement *Nonupla di Semiminime*, où il entre *neuf Noires* par chaque meſure, au lieu de quatre, c'eſt à dire, trois Noires à chaque temps.

Seſqui-Terza. C'eſt le nom qu'on pourroit, ſelon Bontempi, donner à la meſure marquée ainſi $\frac{6}{8}$ $\frac{12}{16}$ mais ſur cela voyez cy après, *SUB*, *SUPER*, *PROPORTIONE*, *EPITRITO* & *TRIPOLA*, &c.

SESQUI TERZA DUPLA ou *DOSDUPLA DI SEMICROME.* V. *TRIPOLA* 3. *Claſ. Artic.* 2. No. 5.

SESTA, en Grec, *Hexacordon*, en Latin *Sexta.* Veut dire, SIXTE, ou quelques fois *Sixiéme.* C'eſt la ſeconde des Conſonances imparfaites, qui par conſequent ſouffre *majorité* & *minorité*; voilà pourquoi on en diſtingue ordinairement de deux ſortes.

La premiere eſt nommée par les Grecs & les Latins *Hexachor-*

chordon minus, par les Italiens *Essachordo*, ou *Sesta minore*, en François *Sixte* ou *Sixiéme mineure*. Elle est composée *Diatoniquement* de six degrez, d'où lúy viennent les noms cy-dessus, & de cinq Intervalles, dont il y en a *trois* qui sont des *Tons*, & *deux* qui sont des *Semitons majeurs*. Et *Chromatiquement* de *huit Semitons*, dont il y en a 5. *majeurs* & 3. *mineurs*. Elle tire sa forme ou son origine de la Proportion *Sur-tri partiente cinquiéme*, comme de 8. à 5. Voyez, *PROPORZIONE*.

La Seconde est nommée par les Grecs & les Latins *Hexachordon majus*, par les Italiens *Essachordo maggiore*, en François *Sixte* ou *Sixiéme majeure*. Elle est composée *Diatoniquement*, comme la mineure, de six degrez & de cinq Intervalles, mais entre ces Intervalles il y a *quatre Tons*, & un *Semiton majeur*. Et *Chromatiquement* de 9. Semitons, dont il y en a 5. majeurs & 4. mineurs, par conséquent elle a un *Semiton mineur* plus que la *Sixte mineure*. Elle tire son origine & sa forme de la Proportion *Sur-bi-partiente trois*, comme de 5. à 3. Voyez, *PROPORZIONE*.

Anciennement la *Sixte* n'avoit qu'une *Replique*, qui étoit la 13me, mais dans le Systeme moderne, elle a pour *Triplique* la 20me, & pour Quadriple la 27me, &c. Toutes ces *Repliques* se marquent indifféremment dans la Basse-Continuë par le chiffre 6. & même la 6me *mineure* & la 6me *majeure*, quand elles se rencontrent telles naturellement, ne se marquent point autrement que par un simple 6. Mais si la *Sixte* est *mineure* par *accident*, alors on met un *b* devant ou après le 6. ainsi *b* 6. ou ain 6*b*; & si elle est *majeure* par *accident*, on met un ♯ ou un ♮ devant ou après le 6. La Sixte étant mineure naturellement, s'il y a un *b* avec le 6. cela marque la 6me *diminuée*; & la Sixte étant majeure naturellement, s'il y a un ♯ avec le 6. cela marque la 6te *superfluë*. Car il faut bien remarquer qu'outre les deux especes de Sixtes expliquées cy-dessus, qui toutes deux sont bonnes & Consonantes, il y en a deux autres qui sont *vitieuses & Dissonantes*.

La premiere est la *Sixte diminuée*, composée de deux Tons & trois Semitons, ou de 7. Semitons, dont il y en a 3. majeurs & 2. mineurs, comme d'*ut* ♯ au *la* bemol.

La Seconde est la *Sixte superfluë* composée de 4. *Tons*, un *Semiton majeur*, & un *Semiton mineur*, comme du *si b*, au *sol* ♯, d'où quelques uns l'apellent *Penta-tonon* parce qu'elle renferme cinq Tons. Ces deux Sixtes étant toutes deux dissonantes, on ne s'en doit jamais servir dans la *Mélodie*, & très-rarement dans l'*Harmonie*.

A l'égard des deux autres qui sont consonantes, il n'étoit permis autres fois d'en faire que deux ou trois contre la Basse, encore

encore falloit-il qu'elles fussent entremêlées de majeures & de mineures, & par degrez conjoints, &c. Mais maintenant il est permis d'en faire tant qu'on veut, aussi bien que des *Tierces*; les *Sixtes* n'étant à le bien prendre que des *Tierces renversées*. Mais on observe ordinairement que la premiere Sixte soit mineure & la derniere majeure, d'où l'on monte à l'Octave. Car dans l'Harmonie la *Sixte majeure* demande naturellement de monter à l'Octave; & la *Sixte mineure* au contraire demande naturellement de descendre à la Quinte. Ce n'est pas qu'on n'en puisse user quelques fois autrement, mais c'est le mieux.

Dans la Mélodie, ou dans la suite d'un Chant, on peut monter ou décendre tant par degrez conjoints que disjoints, par Intervalle de *Sixte mineure*, & souvent dans les expressions de *Tristesse* ou de *Douleur*, dans les *Exclamations &c.* cela fait un très-bel effet. Mais il n'en est pas de même de la *Sixte majeure*, ses deux extrêmitez sont si difficiles à entonner, qu'on la met communément au nombre des *Sauts*, ou des *Intervalles* absolument deffendus dans la suite d'un Chant. Voyez, *SALTO & INTERVALLO.*

SESTUPLA di Semiminime. Voyez, *SUPER-BI-PARZIENTE-QUARTA.*

SESTUPLA di Crome. Voyez, *CHROME & SUB-SUPER-BI-PARZIENTE-SESTA.* Il y a encore trois autres especes de sestuples dont nous parlerons au mot *TRIPOLA.* 3. Clas. Arti. 1.

SESTUPLA DI SEMI BREVI, DI MINIME, SEMIMINIME, CROME, SEMICROME. V. *TRIPOLA, ibid.*

SETTIMA. en Grec *Heptachordon*, en Latin *SEPTIMA.* en François SEPTIE'ME. Il y en a de quatre sortes.

La premiere est la 7me *diminuée*, elle est composée de *trois Tons & trois Semitons majeurs*, comme d'*ut* ✳ au *si b.*

La seconde est celle que Zarlin & les Italiens nomment *Semiditono con Diapente*, ou *Settima minore*, c'est à dire, la *Septiéme mineure.* Elle est composée *Diatoniquement* de 7. degrez & 6. Intervalles, dont il y en a quatre qui sont des *Tons*, & deux qui sont des *Semitons majeurs* comme de *re* à *ut*; & *Chromatiquement* de dix *Semitons*, dont il y en a six majeurs, & 4. mineurs. Elle tire sa forme de la Proportion *Sur-quadri-partiente-cinq* comme 9. à 5.

La 3me est celle que Zarlin & les Italiens appellent *Il Ditono con la Diapente*, ou *Settima maggiore.* C'est à dire, la 7me majeure. Elle est composée *Diatoniquement* comme la précedente de 7. degrez & de six Intervalles, il y en a *cinq* qui sont des *Tons pleins*, & un seul qui est *Semiton majeur*, en sorte qu'il ne faut

plus

plus qu'un *Demiton majeur* pour arriver à l'Octave comme d'*ut* à *si*; & *Chromatiquement* d'*onze Semitons*, dont il y en a 6. majeurs & 5. mineurs. Elle tire sa forme ou son origine de la Proportion *Sur-sept partiente huit* comme de 15. à 8.

La 4me enfin est la 7me *Superflue*, composée de cinq *Tons*, un *Semiton majeur* & un *Semiton mineur*, comme de *si b* au *la* ✳ en-sorte qu'elle n'est moindre de l'Octave que d'un *Comma*, c'est à dire, de ce qu'il faudroit pour rendre le second *Semiton* majeur. C'est ce qui fait que plusieurs, la confondant avec l'Octave, pretendent avec raison qu'il n'y a que les trois prémieres *Septiémes* qui puissent être de quelque usage.

La Septiéme n'avoit anciennement qu'une *Replique*, qui étoit la 14me: mais dans le Systeme moderne, elle a outre cette *Replique* la 21me pour *Triplique*, la 28me pour *Quadriplique*, &c. Voyez *INTERVALLO*. Dans la Basse-Continue, on marque la 7me, soit *simple*, soit *repliquée*, soit *majeure*, soit *mineure*, pourveu qu'elle soit telle naturellement par le chiffre 7. Mais si elle est *mineure* accidentellement, on ajoûte un *b* devant ou après le 7. ainsi *b* 7. ou 7 *b*. Si elle est *majeure* accidentellement, on met un ✳ devant ou après le 7. ainsi, ✳ 7. ou 7 ✳ Mais si étant mineure, il y a encore un *b* avec le 7. c'est une marque que la 7me est *diminuée*, &c.

Dans la *Mélodie*, on peut très-bien se servir *en décendant* de la 7me *diminuée*, soit *di grado*, ou *per salto*, mais on ne s'en doit servir que rarement *en montant*.

La 7me *mineure* & *majeure*, sont des Intervalles absolument deffendus sur tout *per salto*, dans la suite d'un Chant. On pourroit cependant se servir de la 7me majeure en montant, mais rarement & jamais sans necessité, &c.

Dans l'*Harmonie*, la 7me *diminuée* a quelques fois des effets merveilleux, même sans être sincopée. Mais il faut pour cela.

1°. Qu'elle soit précédée ou de la 3ce ou de la 5te ou de l'Octave, ou de la 6te.

2°. Qu'elle soit sauvée ou suivie de la 5te & quelques fois de la 3ce.

3°. Qu'elle soit accompagnée de la fausse 5te & de la 3ce. On s'en sert aussi fort bien par *sincope* dans le Dessus, & pour lors elle est sauvée par la 6te. la Basse demeurant sur le même degré, ou encore mieux décendant d'un *Semiton mineur*, &c.

Les deux autres Septiémes *majeure & mineure* se prattiquent à tous momens dans l'harmonie, & cela en trois manieres.

1°. Par *Suppositon*. C'est à dire, 1o. pourveu qu'elles tombent dans un des mauvais temps de la mesure. (Voyez, *CATTIVO*.) Et 2o. Pourveu qu'elles ne soient pas sur une Notte censée longue, (Voyez *LONGA*.) &c. En ce cas elles peu-

vent être précédées, & suivies de quelque *Consonance* que ce soit, & souvent de quelques *Dissonances*. Voyez, *SUPPOSITION*.

2°. Par *sincope*. Mais il faut observer, 1°. que ces *Septiémes* tombent dans la *Seconde* partie de la *sincope*. 2°. Que la premiere partie de la sincope soit une *Consonance* ou *parfaite*, ou *imparfaite*. 3°. Que la partie qui sincope ne *monte* jamais, après la 7me, mais décende d'un seul degré. Avec ces conditions, si c'est le Dessus ou une autre Partie Superieure qui *sincope*; la 7me. se sauve naturellement par la 6te. quelques fois par la 3ce. quelques fois par la 5te. juste, quelques fois, mais avec jugement, par la 5te. *diminuée* ou *fausse*, par la 5te *superflue*, &c. Mais jamais par l'Octave. Quand on la sauve par la 6te. on en peut faire tant qu'on veut de suite, mais il faut que la derniere *Sixte* soit *majeure*, & monte à l'Octave sur une des Cordes essentielles du Mode, &c. Ce qui se peut faire aussi fort bien à proportion, dans les autres manieres de la sauver.

Si la Basse sincope (ce qui cependant étoit deffendu autres fois, & qu'on prattique aujourd'huy sans scrupule,) pour lors on la sauve naturellement de l'Octave, quelques fois de la 5te. ou de la 6te. ou *majeure* ou *mineure*; mais comme pour ces deux dernieres manieres il faut que, contre la regle generalle, la partie qui sincope monte d'un degré, il ne s'en faut servir que rarement & jamais de la 3ce.

La 3me. maniere est particuliere à la 7me. majeure. On pourroit la nommer par *Tenuë*. C'est lorsque, la Basse tenant ferme un même Son pendant deux ou plusieurs mesures, on fait après une bonne Consonance une 7me. *majeure*, qui dure quelques fois deux, trois & plus de mesures, ensuitte de quoy on monte à l'Octave: & pour lors elle doit être accompagnée de la 4te. de la 2de. & de la 6te. Ce qu'on marque ordinairement dans la Basse-Continuë comme dans l'exemple cy à coté

7	✳	7
6	ou	6
4		4
2		2

Cette maniere est fort frequente dans les *Recitatifs* des Italiens. J'en ay vû même qui commençoient une piece par là, sans se mettre en peine de la preparer. Mais à dire le vray ce sont là des coups de Maître qu'on doit plûtôt admirer, qu'imiter. La seule necessité de l'expression des paroles pouvant excuser en quelque maniere ces sortes d'irregularitez, qui ont quelque chose de trop bizarre.

SETTIMANA SANTA. V. *RESPONSORIO & LAMENTATIONE*.

SEXTA, mot Latin, que quelques uns traduisent fort mal en François par *Sexte*, (à moins qu'on ne parle d'une partie de

de l'Office Divin.) Voyez, *SESTA.*

SFUGGITO, Fem. *Sfuggitta.* Participe du Verbe *Sfuggire*, qui veut dire, FUIR, *Eviter*, se *détourner du chemin ordinaire.* Ainsi, *Cadenza sfuggita*, c'est une Cadence où la Basse au lieu de monter de *quarte*, ou décendre de *Quinte*, ne monte que d'un *Ton* ou d'un *Semiton*, ou décend de *Tierce*, &c. Ou pour parler plus generallement, c'est lorsque les Parties tant *superieures* qu'*inferieures* évitent leurs conclusions naturelles, pour en prendre de *détournées*. Voyez-en un exemple au mot *Motivo di Cadenza.*

SI. Particule Italienne, qui seule ne signifie rien, mais qui jointe avec un Verbe, veut dire ON, ou *Il faut*, ou *on doit*, *&c.* Ainsi.

SI replica. Veut dire, On doit repeter.

SI replica da capo. Veut dire, qu'on *doit repeter dez*, ou *comme au commencement.*

SI replica se piace, una altera volta. Veut dire, *On repete s'il vous plait une autre fois*, ou *encore une fois.*

SI segue. Veut dire, *On suit*, ou *Il faut* poursuivre. Ce qu'on met quand la piece n'est pas entierement terminée.

SI suona. Veut dire, *On sonne*, c'est à dire, que les Instrumens joüent seuls. Cela se met particulierement quand l'Orgue ou le Claveſſin, &c. doivent repeter ce que la Voix vient de chanter, comme par une espece de *Ritournelle.*

SI volti. Veut dire, *On doit*, ou *il faut tourner* la feüille, &c.

SI volti, subito, ou *presto*, veut dire, *qu'on doit tourner vite*, sans s'arrêter, &c.

SICHISMA. ou *Schisma.* C'est ainsi que quelques Italiens écrivent & traduisent le mot *Schisma* que nous avons expliqué au mot *COMMA.*

SICILIANE, *CANZONETTE SICILIANE.* V. *CANZONETTA.*

SIEGUE. C'est ainsi que plusieurs écrivent, quoy que fort mal, ce que nous avons expliqué au mot *SEGUE.*

SIGNATUS, *CLAVES SIGNATÆ.* V. *CHIAVE & SYSTEMA.*

SIGNUM CONVENIENTIÆ AC MORÆ. V. *PUNTO.*

SIGNUM REPETITIONIS. V. *RIPRESA.*

SILLABA. Veut dire, SILLABE. C'est une des parties d'un mot, composée quelques fois d'une seule voyelle, &c. Les Ital. nomment souvent simplement *Sillabe di Guido Aretino*, les six Sillabes *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, que ce sçavant Benedictin a substituées en la place des noms embarrassans des Anciens Grecs.

SIMPHONIA, *SINCOPE* & *SISTEMA*, & plusieurs autres mots tirez du Grec, que quelques Italiens écrivent par un I. se doivent chercher icy par un Y Grec.

SINCOPATIONE. V. *SYNCOPE*.

SINCOPE. V. *SYNCOPE*.

SI SUONA. V. *SI* & *RITORNELLO*.

SISTEMA. V. *SYSTEMA*.

SIXTE. Terme François. Voyez, *SESTA*.

SMORZATO, Eteint, de *Smorzare* éteindre. *Cela veut dire qu'il faut traîner l'Archet en affoiblissant le son. On se sert peu souvent de ce mot, mais je l'ai trouvé dans le premier ouvrage de Mr. Zotti & j'ai creu devoir le mettre ici.*

SOAVE. Adjectif Italien, qui veut dire, AGREABLE, *Doux*, *Gracieux &c.*

SOAVE & SOAVEMENTE. Adverbe Italien, veut dire, d'une maniere *agréable*, *douce*, *gracieuse*, *&c.*

SOGETTO, ou *Soggetto*. Veut dire, SUJET. C'est à dire, 1°. un *Chant* au-dessus duquel on doit faire un *Contrepoint*, & pour lors cela s'apelle *Contrapunto sopra il Soggetto*, Contrepoint *sur*, ou *au-dessus* du *sujet*; & ce sujet est à la Basse.

2°. Un Chant au dessous duquel on doit faire un Contrepoint, pour lors cela s'apelle *Contrapunto sotto il Soggetto*, Contrepoint *au-dessous* du sujet; & ce sujet est dans quelques partie superieure.

Si ce sujet ne change point ny la figure ny la situation des Nottes, soit qu'il soit au-dessus ou au-dessous du Contrepoint; on le nomme *Soggetto invariato*. Mais s'il change l'un ou l'autre, ou tous les deux; on le nomme *Soggetto variato*.

3°. *Soggetto* est aussi souvent un *Texte*, ou des paroles sur lesquelles on doit faire un *Chant* ou une *Composition* à une, ou plusieurs Parties.

4°. *Soggetto* est enfin une suitte de plusieurs Nottes, d'une, deux, ou plusieurs mesures, disposées de maniere qu'on en puisse former une ou plusieurs *Fugues*. C'est ce qu'on nomme par cette raison *un Sujet de Fugue* en François. Les *Fugues* n'ont ordinairement qu'un sujet, mais on en trouve souvent à *deux*, à *trois*, & à *quatre sujets*, ce que les Italiens apellent *Contrapunti-Dopii*, *Triplicati*, *Quadriplicati*, *&c.* Voyez, *FUGHA*.

SOL. C'est une des six Sillabes de Guy Aretin. Dans la nouvelle Gamme, on en distingue deux, un en *G*, *re*, *sol* par 𝄞, un en *C*, *sol*, *ut* par *b*. Elle sert aussi à nommer une des trois Clefs, c'est celle du dessus ou de *G*. ou de *Sol*, *&c.* Dans le Systeme des Grecs on nommoit le Son qu'elle represente *Lychanos meson*, & l'Octave en haut *Paranete-hyperboleon*. Voyez ces deux mots à leur rang & les Tables du mot *SISTEMA*.

SOLFEGGIARE, ou *Solfizare*, ou *solmizare*. Veut dire, SOLFIER. C'eſt entonner les Sons en les nommant chacun par une des Syllabes de Guy Aretin, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*.

C'eſt de-là qu'on a fait *Solfeggiamento* qui ſignifie proprement & en general l'action de *Solfier*, mais plus en particulier certaines Compoſitions, ſoit en *Canons* ou autrement, auſquelles les ſix Syllabes, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, ſervent de Sujet. J'ay vû de ces *Solfeggiamenti* très ingenieuſement travaillez. Les Methodes de nos Anciens pour apprendre la Muſique en ſont toutes pleines, ſur tout parmi les Allemands.

SOLLECITO. Veut dire, AFFLIGE', *Preſſé*, *Travaillé d'inquietudes*, &c. Ainſi ce mot pris adverbialement, veut dire, d'une maniere *Triſte*, *affligée*, *contrite*, qui exprime la douleur, &c.

Il veut dire auſſi *Soigneuſement*, avec *exactitude*, &c. quelques fois *Promptement*.

SOLO, au plur *Soli*. que l'on marque auſſi ſouvent par une S. majuſcule toute ſeule, veut dire que, lorſqu'il y a pluſieurs Voix qui chantent enſemble la même Partie, il faut qu'il y en ait une qui ſe détache, pour ainſi dire, du gros pour chanter ſeule dans les endroits où l'on met cet Avertiſſement. C'eſt ce que nous apellons en François, quoyque fort improprement, *Recit*, comme nous l'avons remarqué au mot *Recitativo*. Quand deux ou trois ou pluſieurs Voix ſe détachent ainſi du Gros-Chœur de chaque Partie, on ſe ſert du plurier *Soli*. à 2. *ſoli*, à 3. *ſoli*, à *quatro ſoli*, &c. On ſe ſert auſſi dans les mêmes occaſions des mêmes mots pour les Violons & autres Inſtrumens. Ainſi on dit *à Violino ſolo*, à *doi Violini ſoli*, &c. *Solo ou S ſeule dans la Baſſe Continue marque auſſi ſouvent qu'il ne faut accompagner qu'avec le petit clavier ſur une grande Orgue, ou pouſſer les regiſtres quand on accompagne ſur un Poſitif.*

SONA, *Sonata*, *Sonatina*, *Sono*, &c. Voyez tous ces mots par un *U* ainſi *Suona*, *Suono*, &c.

SONUS. V. *SUONO*. *SONUS FUNDAMENTALIS*. V. *TRIAS HARMONICA*.

SOPRA. Adverbe, qui veut dire, SUR, *au-deſſus* &c. *Sopra il ſoggetto*, au-deſſus du ſujet. *Nella parte di ſopra*. Dans la partie d'au-deſſus ou ſuperieure. *Di ſopra*. D'au-deſſus, &c.

SOPRANO, ou plur. *Soprani*. C'eſt ce que les Italiens apellent autrement *Canto* ou *Haut-Deſſus*, ou *Premier-Deſſus*. à *doi*, à *tre*, à *quatro Soprani*, à deux, à trois, à quatre Deſſus, &c.

SOSPIRO. Veut dire, SOUPIR. En Muſique c'eſt une petite marque de *Silence* qu'on figure ainſi & qui vaut autant qu'une Noire à queüe. Voyez, *PAUSA*. *Canone al Soſpiro*,

C'eſt un Canon dont toutes les parties vont un *Soûpir* ſeulement l'une après l'autre, &c.

SOSTENUTO. Veut dire, SOUTENU, ou en *Soutenant*. C'eſt à dire, en tenant ferme & également les Sons de ce que l'on chante, ſur tout lorſqu'il y a des *tenuës* d'une, de deux, ou de pluſieurs meſures.

SOTTO. Veut dire, DESSOUS, ou *d'enbas*, ou *Inferieur*. *Sotto il Soggetto.* Au deſſous du Sujet. *Nella parte di Sotto.* Dans la partie d'enbas ou inferieure à toutes les autres. *Di ſotto.* De deſſous, &c.

SPAGNUOLA. V. *GUITARRA.*

SPATIO, ou *Spazio.* Veut dire, ESPACE. C'eſt le vuide qui ſe trouve entre chacune des cinq lignes de la Muſique, dont celuy d'enbas eſt toûjours nommé le premier, & celuy d'enhaut le quatriéme. Quand une Notte eſt au-deſſus ou au deſſous des cinq lignes elle eſt cenſée dans un eſpace, &c. Voyez, *RIGA.*

SPESSO, Voyez cy-deſſous *SPISSUS.*

SPICCATO, du Verbe *Spiccare*, qui veut dire, SEPARER, *Disjoindre.* C'eſt un Adjectif Italien qui devient ſouvent Adverbe, & qui veut dire qu'il faut bien *détacher* ou *ſeparer* les Sons les uns des autres. Ce qui ſe met ſpeciallement pour les Inſtrumens à Archet. C'eſt à peu près comme *STACCATO.*

SPINETTO. Veut dire, ESPINETTE, ou Eſpece de *Claveſſin* qui n'a qu'un Jeu, qui eſt la groſſe Octave. Voyez, *OCTAVINA.*

SPIRITO, CON SPIRITO. V. *SPIRITOSO.*

SPIRITOSO, ou *Spirituoſo.* On dit auſſi *Con ſpirito*, ou *con ſpirto*, veut dire, avec *eſprit*, avec *ame*, avec *jugement* & *diſcrétion.* C'eſt auſſi à peu près comme *Affettuoſo.*

SPISSUS, a, um. Adjectif Latin, que les Italiens traduiſent par *Speſſo*, & les François par *Epais*, *Condenſé*, *Plein*, ou *Rempli*, qui n'a que de petits Intervalles, &c. Ce que les Grecs apelloient auſſi PIKINOS, & PYKNOS. C'eſt l'Epithete que les Anciens donnoient à deux des genres de la Muſique, que nous expliquons à leur rang, ſçavoir le *Chromatique*, qui ſelon le *Syſteme* moderne a douze petits Intervalles dans l'étenduë de l'Octave, & l'*Enharmonique* qui en a 24. Ils ſont tous deux *épais* ou *épaiſſis* par rapport au genre *Diatonique* qui eſt tout ſimple, qui n'a que ſept Intervalles dans l'étenduë de l'Octave, & par conſequent plus grands que les Intervalles des deux autres. Ainſi *Monochordo inſpeſſato dalle Chorde Chromatiche* ou *Enharmoniche*, veut dire, un *Monochorde épaiſſi*, ou *rempli* des Cordes *Chromatiques* & *Enharmoniques.* C'eſt à dire, ſur lequel elles ſont marquées, par le moyen duquel on les peut meſurer, &c.

STABILI SUONI. V. *SUONO.*

STACCATO, ou *Stoccato.* Veut dire à peu près la même chose que *Spiccato.* C'eſt à dire que ſur tout les Inſtrumens à Archet doivent faire leur coups d'Archet *ſecs*, *ſans traîner* & bien *détachez* ou *ſéparez* les uns des autres, c'eſt preſque ce que nous apellons en François, *Pique* ou *Pointé.*

STENTATO, du Verbe *Stentare*, qui veut dire, SOUFFRIR, *Peiner*, &c. ſe met pour marquer, non ſeulement qu'il faut travailler, ou ſe donner de la peine en chantant quelque morceau, mais auſſi qu'il faut *pouſſer la Voix* de toute ſa force, & chanter comme ſi l'on ſouffroit beaucoup, ou d'une maniere qui faſſe ſentir ou qui exprime la douleur dont on eſt pénétré, &c. Ce mot vient ſans doute du fameux *Stentor d'Homere.*

STILO. Veut dire, STILE. C'eſt en general *la maniere ou façon particuliere d'exprimer ſes penſées, d'écrire, ou faire quelqu'autre choſe.* En Muſique, on le dit de la *maniere* que chaque particulier a de *compoſer*, ou *d'exécuter*, ou *d'enſeigner*, & tout cela eſt fort différent ſelon le genie des *Auteurs*, du *Pays* & de la *Nation*; comme auſſi ſelon les *matieres*, les *lieux*, les *temps*, les *ſujets*, les *expreſſions*, &c. Ainſi on dit le *Stile* de *Chariſſimi*, de *Lully*, de *Lambert*, &c. Le *Stile* des Muſiques *gayes* & *enjoüées* eſt bien différent du *Stile* des Muſiques *graves* ou *ſerieuſes*; Le *Stile* des Muſiques d'*Egliſe* eſt bien différent du *Stile* des Muſiques pour le *Théatre* ou la *Chambre*; Le *Stile* des *Compoſitions Italiennes* eſt *picquant*, *fleury*, *expreſſif*; celui des *Compoſitions Françoiſes*, eſt *naturel*, *coulant*, *tendre*, &c. De-là viennent diverſes Epithetes pour diſtinguer tous ces différens caracteres, comme Stile *Ancien* & *Moderne*; Stile *Italien*, *François*, *Allemand*, &c. Stile *Eccleſiaſtique*, *Drammatique*, de la *Chambre* &c. Stile *gay*, *enjoüé*, *fleury*; Stile *picquant*, *pathetique*, *expreſſif*; Stile *grave*, *ſerieux*, *majeſtueux*; Stile *naturel*, *coulant*, *tendre*, *affectueux*; Stile *grand*, *ſublime*, *galant*; Stile *familier*, *populaire*, *bas*, *rampant*, &c. Les Italiens ont des expreſſions pour tout cela dont nous avons déja donné & dont nous donnerons à leur rang l'explication. En voici encore quelques-unes qui ne ſont pas à négliger.

Stilo Drammatico ou *Recitativo.* C'eſt un Stile propre pour exprimer les Paſſions. Voyez *RECITATIVO.*

Stilo Eccleſiaſtico. C'eſt un Stile plein de majeſté, grave & ſerieux, capable d'inſpirer la dévotion & de porter l'ame à Dieu, par conſequent propre pour l'Egli e.

Stilo Motectico. C'eſt un Stile varié, fleury & ſuſceptible de tous les ornemens de l'art, propre par conſequent à exprimer diverſes paſſions, mais ſur tout *l'admiration*, *l'éton-*

l'étonnement, la *douleur* &c. Voyez, *MOTETTO.*

Stilo Madrigalesco. C'eſt un Stile propre pour *l'amour, la tendreſſe*, la *compaſſion*, & les autres paſſions douces, qui remuent agréablement le cœur humain. Voyez, *MADRIGALE.*

Stilo Hyporchematico. C'eſt le Stile propre pour exciter la *joye*, pour la *danſe*, &c. par conſequent rempli de mouvemens vîtes, fort gays & bien marquez.

Stilo Symphoniaco. C'eſt le Stile propre pour les Inſtrumens. Et comme chaque Inſtrument a ſon effet particulier, il y a auſſi différens Stiles. Le Stile des *Violons*, par exemple, eſt ordinairement *gay*; celui des *Flûtes* ſur tout *Traverſieres* eſt *triſte*, *languiſſant*, &c. celui des *Trompettes* eſt *animé*, *gay*, *guerrier*, &c.

Stilo Meliſmatico. C'eſt un Stile *naturel* que tout le monde peut chanter preſque ſans art, il eſt propre pour les *Ariettes*, les *Vilanelles*, les *Vaudevilles*, &c.

Stilo Phantaſtico. Eſt un Stile propre pour les Inſtrumens, ou une maniere de compoſer libre & dégagée de toute contrainte, comme nous expliquons aux mots *Phantaſia*, *Ricercata*, *Toccata*, *Sonata*, &c.

Stilo Choraico. C'eſt le Stile propre pour la danſe qui ſe ſub-diviſe en autant de manieres differentes qu'il y a de Danſes. Ainſi il y a le Stile des *Sarabandes*, des *Menuets*, des *Paſſepieds*, des *Gavottes*, des *Bourrées*, des *Rigaudons*, des *Gaillardes*, des *Courantes*, &c.

Nous n'aurions jamais fait ſi nous les voulions tous rapporter ici. Voyez cy-devant *MUSICA.* Et dans la ſuite de cet Ouvrage pluſieurs autres endroits.

STOCCATO. V. *STACCATO.*

STRETTO. Veut dire, SERRE', *Eſtroit*, & ſe met fort ſouvent pour marquer qu'il faut rendre les temps de la meſure *ſerrez* & *courts*, & par conſequent *fort vîtes.* Ainſi c'eſt l'opoſé ou le contraire de *Largo.*

STROFFA. Veut dire, STROPHE, en parlant des *Odes*, des *Stances*, des *Balades* & autres Poëſies ſerieuſes & longues, ou COUPLET en parlant des ſimples *Chanſons* ou *Airs.* C'eſt un mot tiré du Grec, qui ſignifie un certain nombre de Vers, au bout duquel on finit un ſens, & où par conſequent le Compoſiteur doit faire ordinairement une Cadence ſur la finalle du Mode, à moins que la ſuite ne le demande autrement, & puis on en recommence une autre qui a même nombre & même meſure de Vers, & mêmes diſpoſitions de rimes, ſi ces Vers ſont d'une nature, ou dans une langue, qui demande qu'ils ſoient rimez, &c.

STROMENTO, au plur. *Stromenti*. Veut dire, INSTRUMENT. Ce sont des *machines inventées & disposées par l'art pour exprimer les Sons au deffaut, ou pour imiter la Voix naturelle de l'homme*, & la Musique composée pour être joüée sur ces sortes de machines, s'apelle *Organica*, ou *Instrumentalis*; c'est à dire, *Organique* ou *Instrumentale*. Il y en a d'une infinité de manieres que l'on reduit ordinairement sous trois genres, ou ordres.

Le premier contient ceux que les Grecs apellent *Enchorda*, ou *Entata*, qui sont composez de plusieurs Cordes que l'on fait raisonner, ou avec les doigts comme le *Luth*, le *Théorbe*, la *Guittare*, la *Harpe*, *&c.* ou dont on tire le Son avec un archet, comme sont le *Violon*, la *Viole*, la *Trompette marine*, *l'Archiviolle*, & generalement tous ceux que les Italiens nomment *Stromenti da arco*; ou par le moyen des Sauteraux comme *l'Epinette*, le *Claveſſin*, *&c.*

Le second genre comprend ceux que les Grecs apellent *Emphysoomena*, ou *Pneumatica*, ou *Empneoustica*. Ce sont ceux que le vent fait parler. C'est à dire, ou le *vent naturel* de la bouche de l'homme, comme les *Flûtes*, les *Trompettes*, les *Haut bois*, le *Basson*, le *Serpent*, *&c.* ou le *Vent artificiel* des soufflets, comme les *Musettes*, les *Chalemies* ou *Loures*, & celuy qu'on nomme par excellence, à cause de sa perfection, *Organon*, je veux dire l'Orgue, *&c.* Les Italiens les nomment *Stromenti da fiato*.

Le troisiéme genre comprend ceux que les Grecs apellent *Krousta* & les Latins *Pulsatilia*, parce qu'on ne les fait raisonner qu'en frappant dessus, ou avec des *baguettes* comme les *Tambours* & les *Timbales*; ou avec de petits *bâtons* comme le *Psalterion*, la *Cimballe*, *&c.* ou avec une *plume* comme le *Cistre*, le *Claveſſin*, *&c.* ou avec des *marteaux* ou un *battant* comme les *Cloches*, *&c.* On peut voir la description de toutes ces especes dans les Sçavans Traitez de Musique de PP. Mersenne & Kircher, des Sieurs Prætorius, Salomon de Caux, &c.

SUB. Prepositon Latine; en Grec *Hypo*, ou Italien *Sotto* ou *di sotto*, en François DESSOUS, ou *En bas*. V. *PROPORTIONE*. On trouve souvent cette prepositon jointe quoy que barbarement, & en la place d'*Hypo*, avec les noms Grecs des Intervalles de la Musique comme *Sub-diateſſaron*, *Sub-diapente*, *Sub-diapaſon*, *&c.* & cela fort souvent dans le Titre de ces Fugues perpetuelles qu'on nomme vulgairement *Canons*, pour marquer que les Parties qui doivent imiter ou suivre la *Guida*, doivent prendre leur Ton une 4te ou une 5te ou une 8ve, &c. au-dessous ou plus bas que la premiere, ou celle qui les précéde immédiatement. Cette obligation cause bien de l'embarras aux Compositeurs, qui n'en sçavent pas le secret, mais elle fait souvent des effets surprenants.

20. Outre cela nous avons déja remarqué au mot *Proporzione* que lorsqu'on compare le plus *petit terme* ou *nombre* avec le *plus grand*, on ajoûte la prepoſition *Sub* aux noms des proportions du plus grand nombre au plus petit ; comme *Subdupla*, *Subtripla*, &c.

30. Enfin c'eſt ſur ce principe que les Italiens ajoûtent la prepoſition *Sub* au nom de pluſieurs eſpeces de *Proportions* ou *Triples*, dont voicy l'explication.

Sub-ſeſqui-terza, ou *Tripla di Semiminime*, c'eſt ce que nous nommons *meſure de trois pour quatre*, qu'on marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté C 3/4 ou une *Semiminime* ou *Noire à queüe* vaut un temps, & les autres figures à proportion. V. *TRIPOLA.* 1 Clas. No. 3.

Sub-Dupla, ou encore mieux, *Sub-ſuper-bi-parziente Terza*, & *Tripla di crome.* C'eſt ce que nous apellons *meſure de trois pour huit.* On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C 3/8 Une *Croche* vaut un temps, une Noire à queüe & pointée une meſure, &c.

Sub-ſuper-ſetti-parziente-Nona, ou autrement *Nonupla di ſemi-crome.* C'eſt ce que nous apellons *meſure de neuf pour ſeize*, parce qu'il faut *trois doubles Croches* pour chaque temps, & *une Croche pointée* pour un temps. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté C 9/16 V. *TRIPOLA.*

Sub-dupla-ſub-ſuper-bi-parziente-terza. C'eſt le trois huit. Voyez, *TRIPOLA.* 1 Clas. No. 4.

Sub-ſuper-bi-parziente Seſta. C'eſt ce que nous apellons *meſure de ſix pour huit*, & les Italiens, *Seſtupla di crome*, parce qu'il ne faut que ſix Croches au lieu de huit pour faire la meſure, ou trois Croches à chaque temps ou pour moitié de la meſure, &c. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C 6/8 Voyez, *TRIPOLA.*

Sub-ſuper-quadri parziente Duodecima, ou *Dodecupla di Semi crome*, c'eſt ce que nous nommons *meſure de douze pour ſeize*, parce qu'il ne faut que douze doubles Croches, au lieu de ſeize, pour faire la meſure, & par conſequent trois doubles Croches dans chaque temps. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C 12/16 Voyez, *TRIPOLA.*

SUBITO. Adverbe Italien qui veut dire, SUBITEMENT, *tout*

tout d'un coup, sans s'arrêter, &c Ainsi on dit, *Volti subito, Si volti subito*, Tournez vîte, &c.

SUB PRINCIPALIS MEDIARUM. V. *PARHYPATE MESON & SYSTEMA.* Tab. 1 & 2.

SUB PRINCIPALIS PRINCIPALIUM. V. *PARHYPATE HYPATON & SYSTEMA.*

SVEGLIATO. Veut dire, d'une maniere GAYE, *Eveillée, Gaillarde, Enjoüée, &c.*

SUFFOLO. V. *ZUFOLO.*

SUMMUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

SUMTIO. V. *USO*

SUONARE, SUONA. SI SUONA. V. Rittornello & *SI.*

SUONATA, au plur. *Suonate.* C'est ainsi que les Italiens écrivent communément ce mot, cependant on le trouve aussi souvent sans *u*, ainsi *Sonata.* C'est ce que les François commencent à traduire par le mot SONATE, non pas de masculin genre comme font plusieurs, (car il est du dernier ridicule de dire par exemple, voila un beau *Sonate*,) mais de feminin genre. Ce mot vient de *Suono* ou *Suonare*, parce que c'est uniquement par le Son des Instrumens qu'on exécute ces sortes de pieces, qui sont à l'égard de toutes sortes d'Instrumens ce que la *Cantate* est à l'égard des Voix. (Voyez, *CANTATA.*) C'est à dire que les *Sonates* sont proprement de grandes pieces, *Fantaisies*, ou *Preludes*, &c. *variées* de toutes sortes de mouvemens & d'expressions, d'accords recherchez ou extraordinaires, de Fugues simples ou doubles, &c. & tout cela purement selon la fantaisie du Compositeur, qui sans être assujetti qu'aux regles generales du Contrepoint, n'y a aucun nombre fixe ou espece particuliere de mesure, donne l'essor au feu de son genie, change de mesure & de Mode quand il le juge à propos, &c. (Voyez, *PHANTASIA* ou *FANTASIA.*) On en trouve à 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. & 8. Parties, mais ordinairement elles sont à *Violon seul* ou à *deux Violons* différens avec une *Basse-Continuë* pour le Claveſſin, & souvent une *Basse* plus *figurée* pour la *Viole de Gambe*, *le Fagot*, &c. Il y en a, pour ainsi dire, d'une infinité de manieres, mais les Italiens les reduisent ordinairement sous deux genres.

Le premier comprend les Sonates *da Chiesa*, c'est à dire, propres pour l'Eglise, qui commencent ordinairement par un mouvement *grave* & *majestueux*, proportionné à la dignité & saunteté du lieu; ensuite duquel on prend quelque Fugue gaye & animée, &c. Ce sont-là proprement ce qu'on apelle *Sonates.*

Le second genre comprend les *Sonates* qu'ils appellent *da Camera*, c'est à dire, propres pour la Chambre. Ce sont proprement

ment des suites de plusieurs petites pieces propres à faire danser, & composées sur le même Mode ou Ton. Ces sortes de Sonates se commencent ordinairement par un *Prelude* ou *petite Sonate* qui sert comme de préparation à toutes les autres; Après viennent l'*Allemande*, la *Pavane*, la *Courante*, & autres danses ou Airs serieux, ensuite viennent les *Gigues*, les *Passacailles*, les *Gavottes*, les *Menuets*, les *Chacones*, & autres Airs gays, & tout cela composé sur le même Ton ou Mode, & joüé de suitte, compose une Sonate *da Camera*.

La sonate contient ordinairement une suitte de 4, 5, ou 6, mouvemens, le plus souvent sur un même ton; quoi qu'on en trouve quelques unes qui changent de Ton à un ou deux des mouvemens de la piece, mais on reprend le premier Ton & on compose du moins un mouvement dessus avant de finir. La sonate da Chiesa se distingue de celle qu'on nomme da Camera ou Balletti, en ce que les mouvemens de celles da Chiesa sont des Adagio, des largo &c. mêlez de fugues qui en font les Allegro, au lieu que les mouvements de celles da Camera sont composez, après les Adagio, d'airs d'un mouvement reglé, comme une Allemande, une Courente, une Sarabande & une gigue, ou bien après un Prelude, une Allemande, un Adagio, une gavotte, une bourrée, ou un Menuet. Voyez pour modele les ouvrages de Corelli.

SUONATINA, diminutif de *Suonata*. Veut dire, une PETITE SONATE, pour servir de *Prelude* ou de préparation à quelque grand morceau, &c. Voyez, *SUONATA*.

SUONO. en Grec *Phtongos*, en Latin *Sonus*, en François SON. C'est le principal & propre objet de la Musique, toutes les regles qu'on y donne n'étant que pour faire entendre agréablement les Sons, ou les uns après les autres, ce qu'on nomme *Mélodie*; ou les uns avec les autres, ou plusieurs tous ensemble, ce qu'on nomme *Harmonie*. Il y auroit une infinité de choses très-curieuses à dire icy, mais à present nous nous contenterons des remarques suivantes.

1. On confond souvent le mot *Suono* avec les mots *Voce*, *Corda*, *Tuono*, *Potenze* ou *Note*, &c. c'est à dire, *Voix*, *Corde*, *Ton*, *Notte*, &c. rien n'étant plus ordinaire que de dire par exemple, la *Voix* ou la *Corde*, ou le *Ton*, ou la *Notte B* ou *A* pour marquer le Son exprimé par ces Lettres.

2. On distingue ordinairement trois sortes de Sons, sçavoir, *Suoni gravi*, les Sons *graves* ou *bas*; *Suoni acuti*, les Sons *aigus* ou *hauts*, & *Suoni mezzani*, les Sons qui tiennent le milieu entre le *grave* & *l'aigu*. Outre ces trois différences generales, il y en a encore une infinité d'autres. Voicy une explication alphabetique des principales.

Suoni Alterati. Sont les Sons haussés ou baissés par les ♯♯ ou les ♭♭.

Suoni Antifoni. Ce ſont ceux qui étant diſtans l'un de l'autre d'une ou de pluſieurs Octaves ſont conſonants entr'eux.

Suoni Apicni. Ce ſont, entre ceux que les Anciens apelloient *Stables* ou *Perpetuels*; les Sons qu'ils apelloient *Proſlambanomenos*, *Nete-ſynemennon* & *Nete hyperboleon*. Voyez ces mots chacun à leur rang, & cy-deſſous *Suoni Stabili.*

Suoni Baripicni. Ce ſont, entre ceux que les Anciens apelloient *Stables* ou *Perpetuels*; Les cinq Sons qu'ils nommoient; *Hypate-hypaton*, *Hypate-meſon*, *Meſe*, *Parameſe*, *Nete-dieſeugmenon*. Voyez tous ces mots à leur rang, & cy-deſſous *Suoni Stabili.*

Suoni Chromatici. Ce ſont des Sons élévez au-deſſus de leur ſituation naturelle d'un *demiton mineur*, par le moyen du ♯ *Chromatique*. Voyez, *CHROMATICO.*

Suoni Conſoni. Ce ſont les Sons, qui, ſoit qu'ils ſoient chantez enſemble, ou l'un après l'autre, s'accordent bien entr'eux, & ſont un bon effet à l'oreille, comme, *ut*, *ſol*, *&c.*

Suoni Continui. Ce ſont des Sons, qui, quoyque ſeparez quant à la prononciation, ne le ſont point cependant quant à la tention de la Voix, & ſont ſur le même degré. Voyez cy-deſſous *Suoni Ecmeli.*

Suoni Diafoni. Ce ſont des Sons qui ne s'accordent pas, ou qui ſont *Diſſonans*. Voyez cy-deſſous, *DISSONI.*

Suoni Diatonici. Ce ſont des Sons *naturels*, tels que tout homme qui a les organes bien diſpoſez peut faire entendre ſans le ſecours de l'art. Voyez, *DIATONICO.*

Suoni Diſſoni. Ce ſont des Sons *Diſſonans*, ou qui frappent deſagréablement l'oreille, ſoit qu'on les entende enſemble ou l'un après l'autre. On les nomme autrement *Diafoni.*

Suoni Diſtinti. Ce ſont des Sons *ſeparez* ou *diſtinguez* ſenſiblement les uns des autres, ſoit par la différente *tention* de la Voix, ou de la Corde qui les forme, ou par les différens degrez qu'ils occupent. Voyez cy-deſſous *Suoni Emmeli.*

Suoni Ecmeli. Ce ſont, ſelon Boëce, des Sons *continus* ou *continuez* ſur la même Corde, qui ne peuvent par conſequent faire aucune *Mélodie*. C'eſt comme le ſon de la parole.

Suoni Emmeli. Ce ſont des Sons *diſtincts* & ſeparez, deſquels, ſelon le même Boëce, on peut faire une *Mélodie* ou un *Chant.*

Suoni Enharmonici. Ce ſont des Sons élevez au-deſſus de leur ſituation naturelle d'environ deux, ou ſept Commas par le moyen d'un des deux *Diezes Enharmoniques.* Voyez, *ENHARMONICO.*

Suoni Equiſoni. Ce ſont des Sons, qui, quoyque différens & diſtincts l'un de l'autre, ſemblent cependant ne faire qu'un Son quand on les entend enſemble, tant ils s'accordent bien. Tels ſont ceux qui ſont les deux extrêmitez de l'Octave ou de ſes repliques.

Suoni Homophoni. Ce ſont ceux qui ſont à l'uniſſon, ou tellement égaux & ſemblables qu'il n'y a aucune différence ſenſible.

Suoni Meſopicni. Ce ſont, entre ceux que les Anciens apelloient *Mobiles*, les cinq Sons qu'ils apelloient dans leur Syſteme *Paripate-hypaton*, *Paripate-meſon*, *Trite-ſynemennon*, *Trite-dieſeugmenon*, *Trite-hyperboleon.* Voyez tous ces mots chacun à leur rang, & *Suoni Mobili.*

Suoni Mobili. Les Sons mobiles dans le Syſteme des Anciens, étoient le ſecond & le troiſiéme de chaque *Tetrachorde.* Voyez, *Suoni Stabili* cy-deſſous.

Suoni Naturali. C'eſt comme *Suoni Diatonici.* V. *DIATONICO.*

Suoni non uniſſoni. Ce ſont ceux qui ſont différens en *acuité* ou *gravité.* Il y en a, dit Boëce, de cinq ſortes, ſçavoir, *Equiſoni*, *Conſoni*, *Emmeli*, *diſſoni*, & *Ecmeli*; nous les avons déja tous expliquez.

Suoni Oxipicni. Ce ſont, entre ceux que les Anciens apelloient *Mobiles*, les cinq Sons de leur Syſteme qu'ils apelloient *Licano-hypaton*, *Licano-meſon*, *Paranete ſynemennon*, *Paranete dieſeugmenon*, *Paranete hyperboleon*, qui étoient les *penultiémes* en montant de chaque *Tetrachorde.* Voyez tous ces mots chacun à leur rang, & cy-devant *Suoni Mobili.*

Suoni paraſoni. Ce ſont ceux qui ſont diſtans de l'Intervalle d'une 4te ou d'une 5te ou de leurs repliques, qui par conſequent ſont conſonans. Voyez, *Suoni Conſoni.*

Suoni Stabili, ou *Perpetui.* Ce ſont huit des Sons du ſyſteme des Anciens, qui étoient les plus bas & les plus hauts de chaque *Tetrachorde.* On les nommoit ainſi parce que pour lors ces huit Sons n'étoient point ſuſceptibles des *changemens* ou *alterations* qui peuvent être cauſées par les *Diezes Chromatiques* & *Enharmoniques*, mais demeuroient toûjours fermes & ſtables dans leur ſituation naturelle. Il n'y avoit que les deux Sons qui faiſoient le milieu de chaque *Tetrachorde* qui étoient *mobiles* ou *Vaganti*,

ganti; parce qu'ils pouvoient souffrir ces alterations, ce sont les *Mesopicni* & *Oxipicni* expliquez cy-dessus. A l'égard des *Stabili*, il y en avoit de deux sortes, *Baripicni* & *Apicni*, que nous avons aussi expliquez. Cela étoit bon dans ce *Systeme*, mais dans le *Systeme moderne*, ces différences n'ont point de lieu, puisqu'il n'y a point de Son qui ne puisse être alteré par un ♯ ou par un ♭, ainsi ils sont tous *Mobiles*.

Suoni Vaganti. Voyez *Suoni mobili* & *Stabili*.

Suoni Unissoni. C'est le même que *Homophoni*. Voyez cy-dessus.

Outre ces differences des Sons, on pourroit encore parler de ceux qu'on nomme *Soavi*, *Chiari*, *Sottili*, *Grossi*, *Duri*, *Aspri*, *&c.* Mais comme ce ne sont-là que des differences accidentelles, & que ces termes, d'ailleurs faciles à entendre, se trouvent dans tous les Dictionnaires, nous n'en parlerons pas davantage.

SUPER-BI-PARZIENTE-QUARTA, & *Super-Quadri-Parziente-duodecima.* Ce sont deux des especes de Proportion que nous avons expliquées cy-dessus. Mais outre cela, *Super-bi Parziente-Quarta*, c'est ce que les Italiens apellent autrement *Sestupla di Semiminime*, & nous *mesure* ou *Triple de six* pour *quatre*, parce qu'il faut *six Noires* au lieu de *quatre*, pour faire une mesure. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C 6/4 Voyez, *TRIPOLA.* 3 *Clas. Arti.* 1 No. 3. & *SESTUPLA DI MINIME.*

SUPER-BI-PARZIENTE TERZA. V. *PROPORTIONE.*

SUPER-QUADRI-PARZIENTE-DUODECIMA. C'est ce que les Italiens apellent autrement *Dodecupla di Crome*, & nous *Triple* ou *mesure de douze pour huit*, parce qu'il faut *douze Croches*, trois à chaque temps pour faire une mesure. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C 12/8 Voyez, *TRIPOLA.*

SUPER-QUADRI-PARZIENTE OTTAVA. V. *TRIPOLA.* Clas. 3 Arti. 2. No. 4.

SUPER-QUADRI-PARZIENTE QUINTA. V. *PROPORTIONE.*

SUPER-QUADRI-PARZIENTE TERZA. V. *ibidem.*

SUPPOSITION. Terme François, dont il est parlé si souvent dans cet Ouvrage, que nous ne pouvons nous dispenser d'en donner une idée un peu plus distincte, que ce que l'on en a écrit

écrit jusqu'icy dans nôtre langue. La *Suppoſition* eſt donc lorſqu'une Partie tenant ferme une Notte, l'autre Partie fait deux ou pluſieurs Nottes de moindre valeur contre cette Notte, par degrez conjoints. C'eſt une des manieres de figurer le Contrepoint que les Italiens apellent *Contrapunto ſciolto*, d'autres *Celer progreſſus*, d'autres *Ornement du Chant*, &c. Mais un des plus grands uſages qu'on fait de la *Suppoſition*, c'eſt qu'on fait paſſer par ce moyen les *Sons* les plus *diſſonans* comme bons ou du moins comme propres à faire paroître ou ſentir davantage les *Conſonnans*, mais pour n'en pas abuſer, voicy quelques regles qu'il faut obſerver.

10. Il faut que les Nottes de la Partie qui *chemine* ou ſe *meut*, tandis que l'autre *tient ferme*, procedent par *degrez conjoints*, car ſi elles procedent par degrez *disjoints*, alors elles doivent être toutes Conſonantes.

20. Si l'on fait paſſer deux Nottes contre une, la premiere des deux doit être *Conſonante*, & la ſeconde ſeulement peut être *Diſſonante* ſi l'on veut, pourveu qu'elle ſoit ſuivie d'une Conſonance. Voyez dans les exemples cy-deſſous A. B.

30. Si l'on fait quatre Nottes contre une, comme quatre *Noires* contre une *Ronde*. Il n'y a que la 2de & la 4te qui puiſſent être *Diſſonantes*, la premiere & la troiſiéme doivent être *Conſonantes*. Il faut raiſonner à proportion de 6. de 8. ou de plus de Nottes en nombre pair. La premiere de chaque couple étant cenſée *longue* doit être la *bonne*, & la ſeconde peut être *Diſſonante*, parce qu'elle eſt cenſée *breve* ou *courte*. Voyez, C. D. E. L.

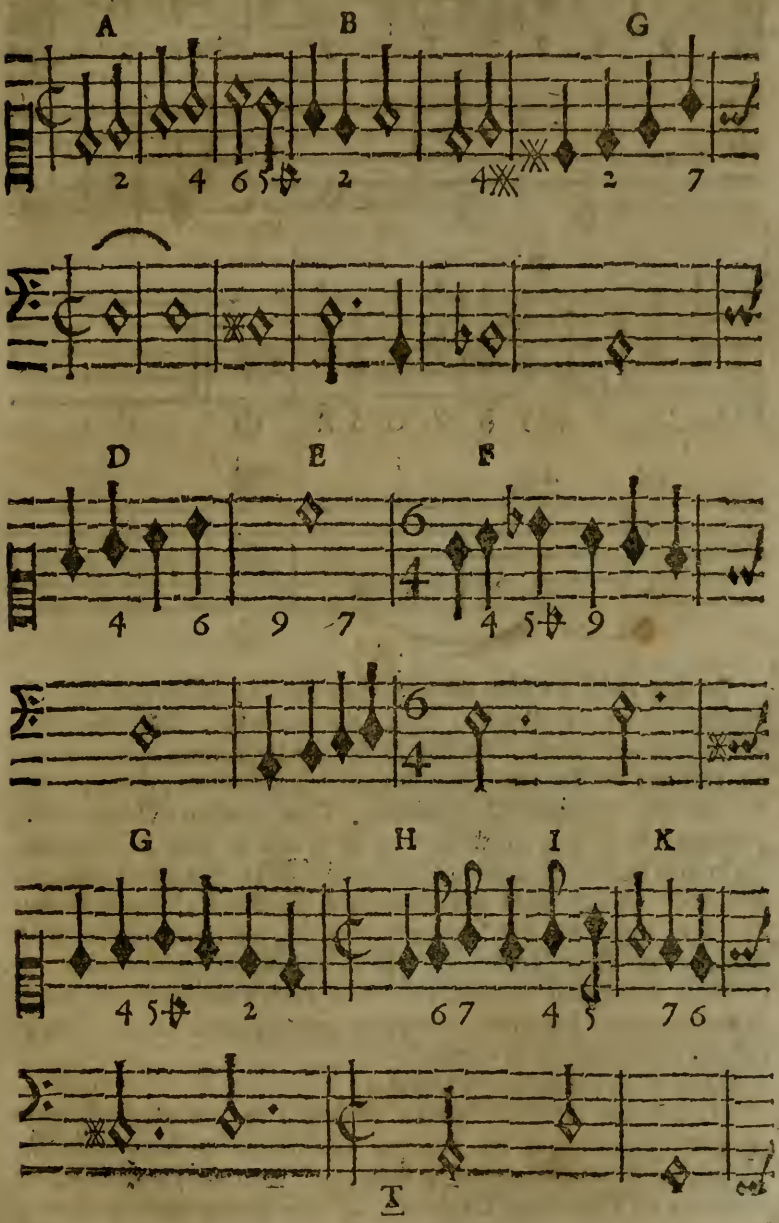
40. Si l'on fait trois Nottes contre une ſeule: Ou bien ces trois Nottes ſeront d'une égale valeur, comme dans la meſure de 6. pour 4. ou 6. pour 8. ou 12. 8. &c. Pour lors il n'y a que la *ſeconde*, & quelques fois, mais rarement, la 3me qui puiſſent être *Diſſonantes*, la *premiere* doit toûjours être *Conſonante*. Voyez, F. G.

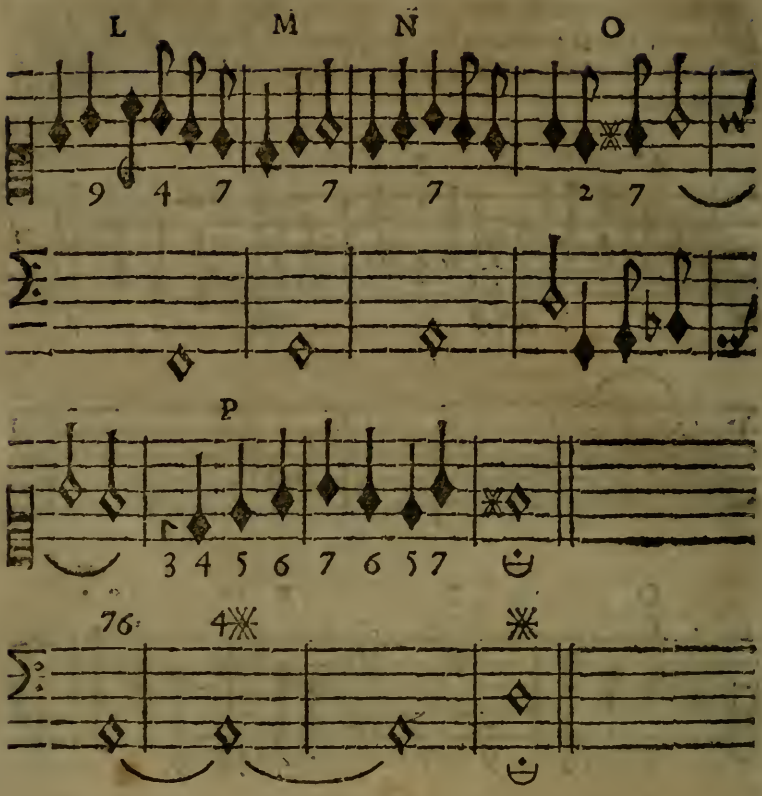
Ou bien la premiere de ces trois Nottes ſera auſſi longue que les deux ſuivantes, & pour lors il faut que cette *premiere* ſoit *Conſonante*, (quelques fois, mais rarement, elle peut être *Diſſonante* comme N.) La 2de & la 3me peuvent être ou toutes deux Diſſonantes comme I, ou une des deux ſeulement. Ordinairement cependant la derniere Notte ne porte point. Voyez, H. I. K. O.

Ou bien les deux premieres Nottes ne vaudront pas plus que la troiſiéme. Pour lors il faut que la *premiere* ſoit *Conſonante*, la 2de, *Diſſonante*, la 3me Conſonante ou Diſſonante ſelon les occaſions. Voyez, M.

Ou bien enfin ces trois Nottes ſeront d'égale valeur, mais elles

elles seront précédées d'un *silence* qui vaudra autant qu'une d'icelles; pour lors la premiere des trois peut être *Dissonante*, parce que la Pause est censée tenir la place d'une consonance. Voyez, P. Exemples.





Je ſçay qu'il y a bien des occaſions où l'on n'obſerve pas à la rigueur toutes ces Regles. Que, par exemple, de *quatre Noires* contre *une Ronde*, on fait la *ſeconde Diſſonante*, quoy qu'elle ne ſoit pas en degrez conjoints avec la premiere, pourveu que la 3me & 4me ſoient *Conſonantes*. Que quelques fois on fait la premiere & la 4me *Conſonantes*, & la 2de & 3me *Diſſonantes*, ou la 1re. la 2de. & la 4me. *Conſonantes* & la 3me ſeulement *Diſſonante*. Je ſçay auſſi que dans les diminutions, *quatre doubles Croches*, quoyque ſur différens degrez, ne tiennent lieu très-ſouvent que d'une Noire; & que la viteſſe du mouvement ou quelque expreſſion neceſſaire excuſent en ces occaſions ces ſortes d'irregularitez. Mais le moins qu'on peut s'écarter des Regles generales c'eſt toûjours le mieux.

SUPRA. V. *EPI* ou *HYPER.*

SY. Eſt une ſeptiéme ſillabe ajoûtée à ce que pluſieurs pretendent depuis 40. à 50. ans par un nommé le Maire aux ſix Notes ou Sillabes de Gui Aretin, qui ôte tout l'embarras des Muances de l'ancienne Gamme, & qui donne une facilité ſi grande

grande pour l'intonation & pour la connoissance des Intervalles, qu'il ne faut pas s'étonner, si, malgré l'opposition de quelques Anciens Maîtres, elle a été reçue presque generalement par toutes les Nations. Elle répond à *l'Hypate-hypaton*, & huit degrez plus haut à la *Parameſe* de l'ancien Systeme quand elle est au naturel ou par ♮ mais s'il y a un ♭ devant (au quel cas il y en a qui pretendent qu'on la doit nommer *Sa* ou *Za* pour faciliter l'intonation du Semiton :) Elle répond à la *Trite-ſynemennon*. Voyez ces mots à leur rang & *SYSTEMA*.

SYMPHONIA. C'est un mot qui nous vient du Grec, & qu'on traduit en François par SYMPHONIE. Generalement parlant, quand deux Sons s'accordent bien ensemble, ils font une *Symphonie*, & en ce sens toute Musique ou composition qui fait un bon effet à l'oreille est une veritable *Symphonie*. Mais l'usage la restraint aux seules *compoſitions qui ſe font pour les Inſtrumens*, & plus particulierement encore à celles qui sont *libres*, c'est à dire, où le Compositeur n'est point assujetti ny à un certain nombre, ny à une certaine espece de mesure, &c. telles que sont les *Preludes*, les *Fantaiſies*, les *Ricercates*, *Toccates*, &c. Voyez tous ces mots chacun à leur rang.

SYMPHONIALE. C'est un Adjectif qu'on trouve quelques fois ajoûté au mot *Canone*, pour marquer qu'il est à *l'uniſſon*, c'est à dire, que la seconde Partie suit la premiere précisement par les mêmes Sons, les mêmes Intervalles, &c.

SYNAPE. V. *TETRACHORDO* & *TRITE*. No. 2.

SYNCOPATIO. V. *SYNCOPE*.

SYNCOPATO CONTRAPUNTO. V. *SYNCOPE* & *CONTRAPUNTO*.

SYNCOPE, en Grec *Syncopſis*, que quelques-uns nomment quoyque barbarement en Latin *Syncopatio*, en Italien *Sincope*, ou *Sincopatione*, veut dire en François SYNCOPE. Pour bien entendre ce que c'est que *Syncope*, il faut se souvenir.

1o. Que naturellement la mesure à deux temps ou simples ou redoublés se fait le premier en *battant* ou *baiſſant* la main, & le second en *levant*.

2o. Que naturellement toute Notte qui vaut deux temps ayant deux Parties, la premiere se doit faire en *frappant*, & la seconde en *levant*.

3o. Que toute Notte (quoyque de moindre valeur qu'une mesure) pouvant être subdivisée en deux autres, il faut que la premiere soit dans la premiere Partie d'un *frapper* ou d'un *lever*, & la seconde dans la seconde Partie.

Or lorsqu'une Notte ne suit pas cet ordre naturel, c'est à dire, lorsque la premiere partie se trouve en *levant*, & l'autre

en *battant*; ou bien lorſque la premiere partie de cette Notte ne ſe fait point dans la premiere partie ou le premier inſtant d'un *frapper* ou d'un *lever*, on peut dire qu'elle eſt *ſyncopée*, du Verbe Grec *SYNKOPTO* qui veut dire *Ferio* ou *Verbero*, parce qu'elle *frappe & heurte* pour ainſi dire les *temps naturels* de la meſure, & la main de celuy qui les marque. Par conſequent, lorſqu'une ou pluſieurs Nottes ſe trouvent poſées entre deux autres Nottes, dont la premiere ſe fait en *frappant* ou dans le premier inſtant d'un *lever* ou d'un *frapper*, & qui ne valent chacune que la moitié de celles qui ſont au milieu comme dans l'exemple cy à côté: Ou bien, lorſqu'au lieu de la premiere de ces trois Nottes il y a une Pauſe en battant qui vaut autant que la premiere, comme cy à côté: Ou bien enfin, lorſqu'au lieu de la premiere Notte il y en a deux ou pluſieurs équivalentes comme cy à côté: Il eſt ſeur qu'on peut & qu'on doit apeller cela une veritable Syncope.

Mais il faut bien remarquer qu'une Notte ſyncopée peut être écrite en trois manieres.

La premiere par *une ſeule figure*, comme dans l'exemple cy-deſſous A B. C'eſt ainſi que nos Anciens l'écrivoient communément avant qu'on eût introduit l'uſage de ſeparer les meſures par des lignes.

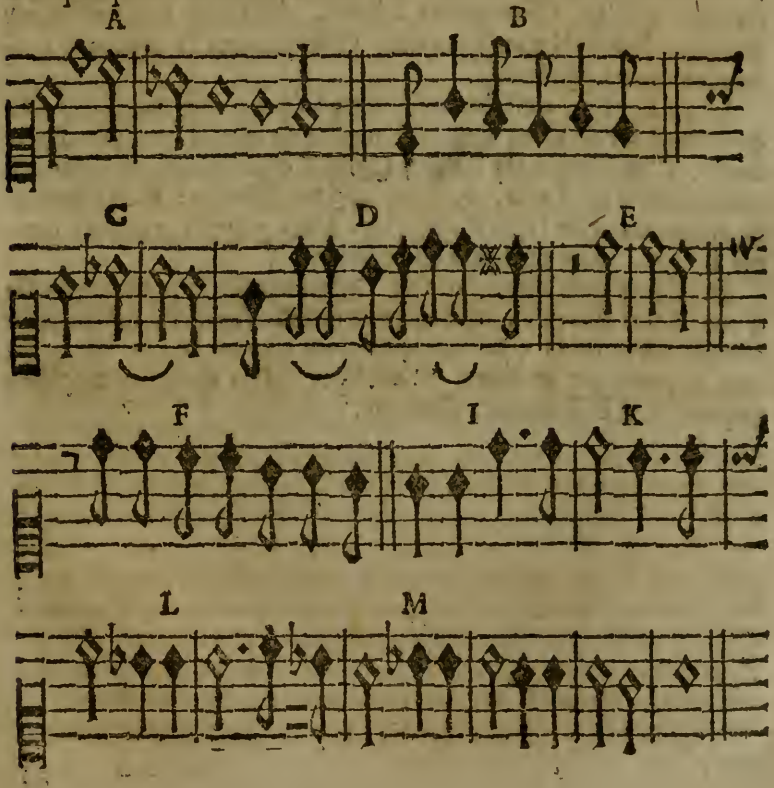
La ſeconde eſt lorſqu'on ſepare cette Notte en *deux autres* qui en valent chacune la moitié, mais qu'on lie par un demi cercle ainſi pour marquer que *ces deux* n'en font *qu'une*, ce qui les a fait nommer *Note legate*, ou *Nottes liées*. Ce qui ſe fait parce qu'une de ces Nottes eſt à la fin *d'une meſure* ou *d'un temps*, l'autre au commencement de la ſuivante, & que cependant on veut ſeparer les deux meſures par une ligne, *ou les*

les temps par une ſeparation, pour faciliter l'exécution. Voyez C D.

La 3me que nos Anciens ne pouvoient ſouffrir, & que les Modernes pratiquent maintenant ſans ſcrupule : c'eſt lorſque, ſoit pour l'aplication des paroles ou pour donner un mouvement plus vif ou plus gay au Chant, on ne lie point les deux Nottes *partiales* de la ſyncope ; comme E F.

Souvent même il arrive qu'on ſubdiviſe la premiere de ces deux Nottes en deux autres de moindre valeur. Ce qui ſe peut encore faire en deux manieres. La premiere, qui eſt la meilleure, eſt lorſque la premiere des deux Nottes, qui compoſent cette ſubdiviſion, eſt *pointée* & ſuivie par conſequent ſur le même degré d'une Notte qui vaut autant que ſon point. Comme I. K.

La ſeconde eſt lorſque ces deux Nottes ſont d'une égale valeur. Comme L. M. Toutes ces manieres ſe pratiquent aujourd'huy communément, ſur tout celle marquée I. K. dans les Compoſitions pour les Inſtrumens à Cordes, où l'on a ſouvent beſoin de ce ſecours pour en réveiller ou continuer le Son. Mais avec tout cela il ne s'en faut ſervir que pour la ſeule neceſſité, & jamais ſans quelque raiſon.



On se sert dans la *mélodie* ou dans la suite d'un Chant de la *Syncope*, dans les expressions *tristes* & *languissantes*, quelquesfois pour exprimer des *sanglots* ou des *soûpirs;* quelquesfois quand les Nottes *syncopées* ont un mouvement *vîte* & *animé*, pour exprimer la *joye*; Les contretemps causez par la *Syncope* faisant un mouvement *sautillant* qui *égaye* & qui *réjoüit*. Mais son plus grand usage est dans *l'harmonie*, dont on peut dire qu'elle est l'ame & le sel, en donnant le moyen de former cet agréable *contraste* de Sons *dissonans* & *consonans*, qui fait toute la beauté de la Musique moderne, & qui la releve infiniment au-dessus de la Musique des Anciens.

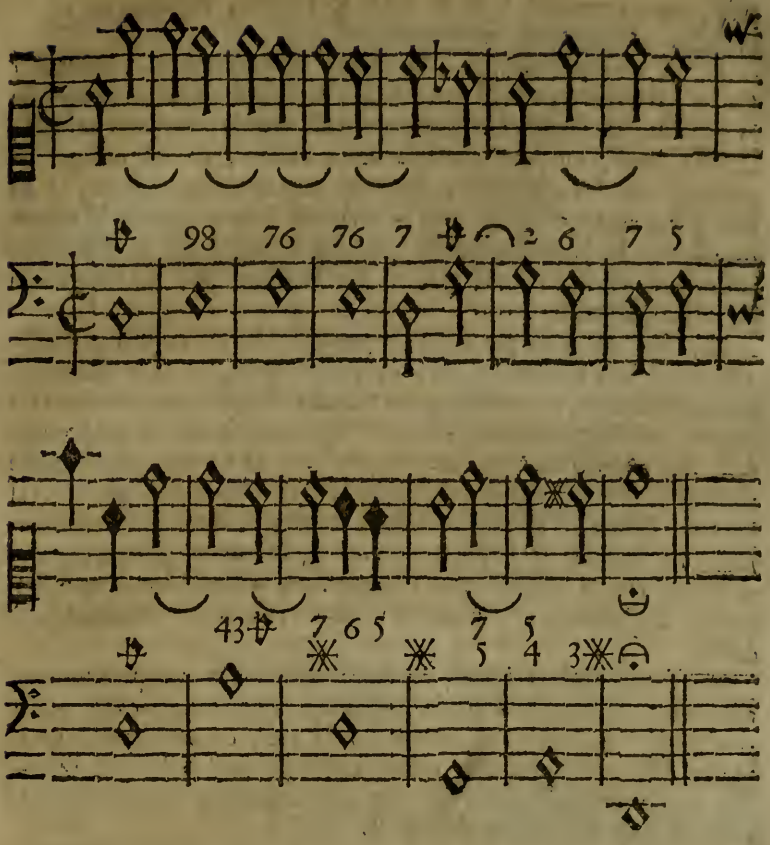
Or je trouve par rapport à *l'harmonie trois* sortes de *Syncopes*.

La premiere est quand toutes les parties *syncopent* en même temps, mais sans *Dissonance*, se contentant d'aller toutes uniformement à contre-temps ou contre l'ordre naturel de la mesure. C'est ce que quelques-uns apellent *Syncope consonans* ou *equivagans*. On en voit rarement, parce qu'elle n'est pas trop bonne, ny trop estimée des Connoisseurs.

La 2de est un peu meilleure, c'est lorsqu'il n'y a qu'une des Parties qui *syncope*, mais sans aucune *Dissonance*. C'est ce que les Italiens apellent *Contrapunto Legato*, parce que souvent on est obligé de lier les Nottes *syncopées*. Quelques-uns la nomment *Syncope consonans desolata*.

La 3me enfin, c'est lorsqu'il n'y a qu'une partie qui *syncope* & qu'on fait servir cette *Syncope* à mettre en œuvre quelque *Dissonance*. C'est ce que les Italiens apellent *Contrapunto sincopato*, & quelques-uns en Latin, *Syncopa consono-dissonans*, & c'est principalement de celle-là qu'il s'agit icy. Mais pour la pratiquer comme il faut, voicy quelques observations.

Io. On ne doit jamais faire de *Dissonance* sur la premiere partie d'une Notte *syncopée*, mais toûjours une *Consonance*, soit *parfaite* comme l'8ve ou la 5te. soit *imparfaite* comme la 3ce. ou la 6te. tant *majeure* que *mineure*. C'est là ce qu'on apelle proprement *preparer* une Dissonance. Exemple.



Il eſt vray qu'on trouve ſouvent la *Quarte* dans la premiere partie d'une *ſyncope*, ſur tout dans la formation des cadences, mais pour lors elle paſſe pour *Conſonance*. Ainſi cela ne contredit point la regle que nous venons d'établir. Voyez d'ailleurs ce que nous en avons dit au mot *QUARTA*.

On trouve auſſi quelques fois des 7mes & des 9mes & d'autres *Diſſonances* dans la premiere partie d'une *ſyncope*; mais comme il faut que ces *Diſſonances* continuent auſſi dans la ſeconde partie de la *ſyncope* & que la Baſſe doit tenir ferme la même Notte pendant tout cela; c'eſt alors plûtôt une *Suppoſition* qu'une *Syncope*.

2°. Hors l'8ve ſuperfluë, l'8ve diminüée, & la 2de diminüée, il n'y a point de *diſſonance*, ſoit *majeure* ou *mineure*, ſoit *ſuperfluë* ou *diminuée*, qu'on ne puiſſe employer, ſelon la pratique moderne, dans la ſeconde partie d'une Notte *ſyncopée*. Je dis, ſelon la pratique moderne, car nos Anciens n'y employoient communément que la 9me, la 7me & la 2de; quelques

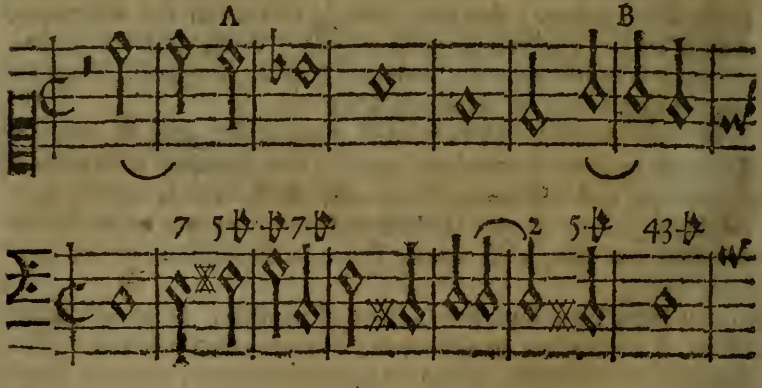
fois,

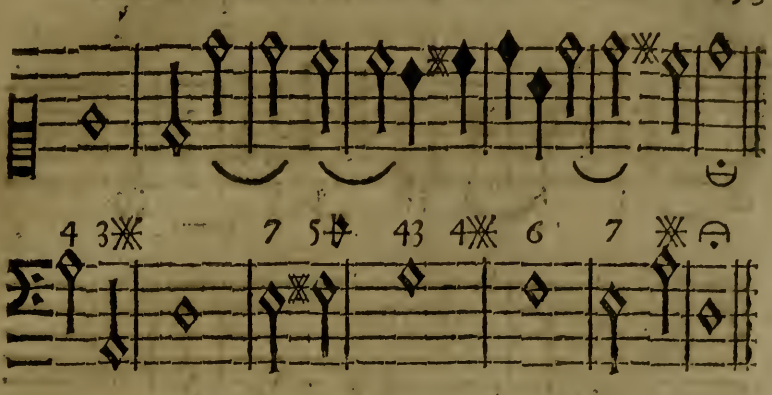
fois, mais rarement, la fauſſe 5te & le Triton, & jamais les autres diſſonances *ſuperflues* ou *diminuées*.

3°. Il ne faut pas, ou du moins très-rarement, demeurer ſur la diſſonance paſſé la *Syncope*, c'eſt à dire plus d'un temps de la meſure, & ſi pour l'application de la parole, ou pour la beauté du Chant, ou pour quelque autre raiſon, on eſt obligé de partager en deux Nottes la ſeconde partie de la *Syncope*, il ne faut pas pour bien faire, que la ſeconde Notte ſoit ſur le même degré que la Notte *ſyncopée*, mais ſur le degré qui eſt immédiatement au deſſous, c'eſt à dire, ſur le degré de la Notte qui ſauve la diſſonance.

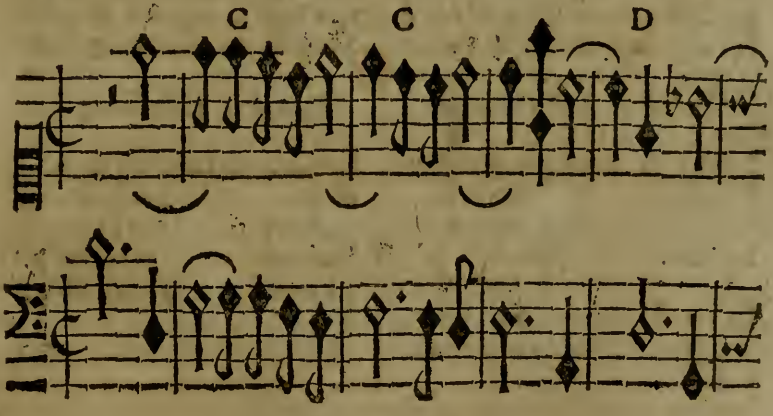
4°. Car ce n'eſt pas aſſez de *preparer* & de faire une Diſſonance, il faut encore la *ſauver*, c'eſt à dire, la faire ſuivre ou *immédiatement*, ou *médiatement* d'une Conſonance *parfaite* ou *imparfaite*. Et pour cela il faut 1°. Que cela ſe faſſe dans le temps qui ſuit immédiatement la *Syncope*. 2°. Il ne faut jamais faire monter d'un ou pluſieurs degrez la partie qui *ſyncope*. 3°. Il faut au contraire qu'elle décende au degré qui eſt immédiatement au deſſous de la Notte *ſyncopée*, & jamais plus bas, parce que c'eſt ſur ce degré que ſe doit faire la *Conſonance* qui ſauve la *Diſſonance*, comme on peut voir dans l'exemple cy-deſſus.

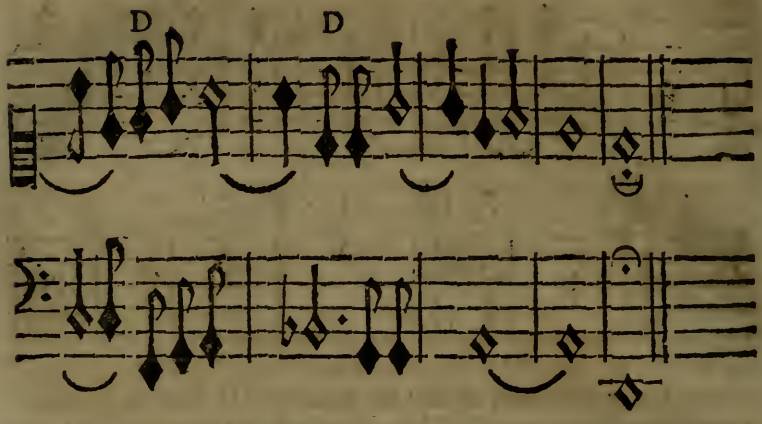
5°. J'ay ajoûté cy-deſſus, ou *médiatement*, parce que ſouvent, avant de *ſauver* tout à fait la *Diſſonance ſyncopée*, on fait paſſer une *fauſſe* 5te, d'où l'on tombe ſur la 3ce, comme dans l'exemple cy-deſſous A. Souvent même avant de tomber à cette 3ce on fait paſſer une 4te *ſyncopée*, à laquelle la fauſſe 5te ſert comme de *preparation*, comme cy-deſſous B.





6°. On peut encore éluder en apparence la 3me regle cy deſſus en deux manieres uſitées dans la pratique moderne. La premiere eſt en diviſant la ſeconde partie de la Notte *ſyncopée* en deux, trois ou pluſieurs Nottes de moindre valeur, avant de tomber à la Notte qui ſauve, comme dans l'exemple cy-deſſous C. La ſeconde eſt en partageant la ſeconde partie de la *Syncope* en deux Nottes égales, dont la premiere demeure ſur le degré de la *Syncope*; & la ſeconde (qu'on peut auſſi ſubdiviſer en pluſieurs Nottes de moindre valeur) *deſcend* ou *monte* à une des Cordes de l'accompagnement de la *Diſſonance*, avant que de paſſer au degré de la Notte qui doit ſauver la Diſſonance. Voyez, D.





Il y auroit encore beaucoup de choſes à dire, mais il faut les remettre à un autre temps. En attendant il faut que la pratique & ſur tout les partitions des bons Auteurs les aprennent à ceux qui ne les ſçavent pas.

Sçavoir maintenant quelles *Conſonances* ſont propres à ſauver chaque *Diſſonance*; c'eſt ce que nous ne dirons point icy, parce que nous le diſons en parlant de chaque *Diſſonance* en particulier. Voicy ſeulement une Table tirée des *Documenti Armonici di Angelo Berardi*, qui fera voir d'un coup d'œil, quelles ſont les *Conſonances* qui ſauvent le plus naturellement chaque *Diſſonance*, ſoit que le *Deſſus* ou la *Baſſe* ſincopent, & qui fera voir en même temps l'admirable connexion des nombres entr'eux.

Quand le Deſſus ſincope		Quand la Baſſe ſincope,	
La 2de.	ſe ſauve par *l'Uniſſon*	La 2de.	ſe ſauve par la 3ce.
La 4te.	par la 3ce.	La 4te.	par la 5te.
La 7me.	par *ou* la 5 te. / la 6 te.	La 7me.	par l'8ve.
La 9me.	par l'8ve.	La 9me.	par la 10me.
La 11me.	par la 10me.	La 11me.	par la 12me.
&c.		&c.	

SYNCOPSIS. Terme Grec. V. *SYNCOPE.*

SYNEMEMNON. TETRACHORDON, NETE, PARANETE & TRITE SYNEMENNON. V. *SYNEMENNON, SISTEMA, TRITE & TETRACHORDO.*

SYNEMENNON, genitif plur. de participe Grec *Synemennos*, qui veut dire, AJUSTE', *Appliqué*, *Conjoint*, &c.

C'eſt

C'eſt le nom que les Anciens Grecs donnerent à un cinquiéme *Tetrachorde*, ajoûté aux quatre premiers de leur Syſteme, afin de faire tomber une Corde mytoyenne entre la *Meſe* & la *Parameſe*, ou entre *la* & *ſi*, que l'on a depuis marquée par un *b mol*. Voyez, *TRITE*, *TETRACHORDO* & *SYSTEMA*.

SYNKOPTO. Verbe Grec. V. *SYNCOPE*.

SYNTONO. C'eſt ainſi que les Anciens apelloient une des eſpeces du genre *Diatonique*, lequel, après avoir bien examiné toutes leurs diſputes là-deſſus, revient à peu près au *Diatonique naturel*, mais cependant dont les *Quintes* & les *Quartes* ſont un peu *temperées*, & ne ſont pas par conſequent dans cette *juſteſſe* & cette *preciſion* que demandent les Proportions mathematiques. C'eſt de cette eſpece de *Diatonique* dont on uſe maintenant dans le *Syſteme moderne*. Voyez, *TEMPERAMENTO*.

SYNTONO-LYDIO. Selon Zarlin, c'eſt le même *Mode* que *Hyperlydio*. Ainſi voyez, *HYPERLYDIO* & *MODO*.

SYSTEMA, au plur. *Syſtemi*. Terme Grec que les Italiens ſe ſont apropriez, que les François traduiſent par SYSTEME, & que Boëce a très-bien traduit en Latin par le mot *Conſtitutio*, puiſque, generalement parlant, *Syſteme*, n'eſt rien autre choſe qu'un *Aſſemblage*, ou un *arrangement de pluſieurs parties qui ſont* ou *conſtituent un tout*. C'eſt de-là

1°. Que les Anciens, par rapport à la Muſique, ont nommé *Syſteme* un compoſé d'au moins deux *Diaſtemes* ou *Intervalles* & par conſequent d'au moins trois Sons, telles que ſont toutes les eſpeces de la Tierce : & à plus forte raiſon tous les compoſez de trois, de quatre, de cinq, &c. *Diaſtemes* ou *Intervalles*, telles que ſont la 4te, la 5te, la 6te, l'8ve. Et l'on nomme ces Syſtemes *Syſtemes particuliers*.

2°. C'eſt de-là que Boëce nomme les *Modes* ou *Tons* des *Conſtitutions*, ou *Syſtemes*, puiſque dans le fond un *Mode* eſt proprement un *Aſſemblage*, ou un *Arrangement* de pluſieurs *Sons*, de pluſieurs *Intervalles*, de pluſieurs *Syſtemes particuliers*, &c. qui conſtituent un tout qu'on apelle *Mélodie* ou *Chant*.

3°. C'eſt de-là enfin qu'on nomme communément *Syſteme*, mais *Syſteme general*, une *Gamme*, une *Table*, une *Liſte*, ou un *Aſſemblage de pluſieurs mots, ſillabes, lettres, figures, chiffres*, &c. *qui ſervent à faire connoître les Sons graves & les Sons aigus, leurs différences, leurs Intervalles, leurs proportions*, &c. Enſorte que *Syſteme* & *Gamme* ſont à peu près dans la Muſique ce que les *Alphabets* ſont dans la Grammaire. Or comme il y a eu diffe-

rens Alphabets ſelon la diverſité des Langues, des temps, des lieux, &c. De même il y a eu pluſieurs *Syſtemes* des Sons.

Le premier, ou du moins le plus Ancien qui ſoit venu à nôtre connoiſſance, eſt celuy des Grecs, qui, comme nous l'avons déja marqué au mot *Lyra*, commença d'abord par un *Tetrachorde*, c'eſt à dire, par une ſuite de quatre cordes ſeules, dont la plus baſſe repondoit à nôtre *mi*, & les trois autres aux nôtres *fa*, *ſol*, *la*, c'eſt ce que Boëce apelle l'*Ordre* ou le *Syſteme* de Mercure, auquel on en attribuë communément l'invention vers l'an du monde 2000.

On ne fut pas long-temps à s'appercevoir que ce *Tetrachorde* ne ſuffiſoit pas pour exprimer tous les Sons. C'eſt ce qui donna l'idée à divers Particuliers d'ajoûter en divers temps trois autres cordes au-deſſous des quatre cy-deſſus, qui répondoient à ce que nous apellons maintenant *ſi*, *ut*, *re*, & qui formerent avec elles deux *Tetrachordes*, mais deux *Tetrachordes conjoints*, puiſque le *mi* ſervoit de plus haute corde au premier ou plus bas, & de plus baſſe Corde au plus haut, comme dans l'exemple ſuivant. Voyez, *TETRACHORDO*.

Mi Fa Sol La
Si Ut Re Mi

Quelques temps après Pithagore, ſelon la plus commune opinion, ayant établi des regles pour trouver les Proportions des Sons, s'apperçut bien-tôt que les deux extrémitez de ces deux *Tetrachordes*, ſçavoir, *Si* & *la*, faiſant l'Intervalle d'une 7me, étoient *Diſſonans:* C'eſt ce qui l'obligea d'ajoûter au-deſſous de la Corde la plus *grave* de ces deux *Tetrachordes* une huitiéme Corde qui faiſoit l'8ve avec la plus haute, ſçavoir avec *La*, ce qui luy fit donner le nom de *Proſlambanomenos*, ou d'*Ajoutée*.

Enfin comme dans la ſuite on vit bien que ces huit Sons ne ſuffiſoient pas pour exprimer tous les Sons de la Voix humaine; divers Particuliers ajoûterent peu à peu aſſez d'autres Cordes pour former encore deux autres *Tetrachordes conjoints*, dont les Sons étoient une Octave plus haut que les Sons des deux premiers. Ainſi, le *Syſteme* ſe trouva compoſé de 15. Cordes, ou de quatre *Tetrachordes*, dont les deux extrêmitez faiſoient entr'elles le *Dis diapaſon* ou la *double-Octave*, dont voicy, pour la ſatisfaction des curieux, l'*Ordre*, les *Proportions* & les *noms* tant en Grec, qu'en Latin & en François, avec les noms qu'on leur donne dans le Syſteme moderne, dont nous parlerons bien-tôt, en commençant par la plus aiguë ou la plus haute.

Pour

TABLE DES QUINZE CORDES DIATONIQUES DU SYSTEME DES ANCIENS.

TETRACHORDON HYPERBOLEON.
Tetrachordon Excellentium.
Tetrachorde des aigues ou plus hautes.

NETE-HYPERBOLEON . . . . . LA
Ultima Excellentium.
La derniere des Excellentes ou des plus Aiguës.
PARANETE HYPERBOLEON. Clef de SOL
ou *HYPERBOLEON-DIATONOS*
Excellentium Extenta.
La Penultieme des Excellentes.
TRITE-HYPERBOLEON.
Tertia Excellentium.
La Troiſiéme des Excellentes.

TETRACHORDON DIESEUGMENON.
Tetrachordon Diviſarum.
Tetrachorde des Disjointes.

NETE-DIESEUGMENON. . . . . . MI
Ultima Diviſarum.
La Derniere des Dis-jointes.
PARANETE-DIESEUGMENON. RE
ou *DIESEUGMENON DIATONOS.*
Diviſarum Extenta.
Le Penultiéme des Dis-jointes.
TRITE-DIESEUGMENON. Clef de UT
Tertia Diviſarum.
La Troiſiéme des Disjointes.
PARAMESE. . . . . . SI
Prope-Media.
La Sous-Moyenne.
TRITE SYNEMENON.
C'eſt maintenant le *Si* ♭

TETRACHORDON MESON.
Tetrachordon Mediarum.
Tetrachorde des Moyennes.

MESE. . . . . . LA
Media.
La Moyenne.
LYCHANOS-MESON. SOL
ou *MESON-DIATONOS.*
Mediarum Extenta.
L'Indice ou la Montre des Moyennes.
PARHYPATE-MESON. Clef de FA
Sub-principalis Mediarum.
La Sous principale des Moyennes.
HYPATE MESON. . . . . . MI
Principalis Mediarum.
La Principale ou plus Baſſe des Moyennes.

TETRACHORDON HYPATON.
Tetrachordon Principalium.
Tetrachorde des Principales.

LYCHANOS-HYPATON. RE
ou *HYPATON DIATONOS.*
Principalium extenta.
L'Indice ou la Montre des Principales, ou plus Baſſes.
PARHYPATE HYPATON. UT
Subprincipalis Principalium.
La Sous-principale des Principales ou plus Baſſes.
HYPATE HYPATON. . . . . . SI
Principalis Principalium.
La Principale des Principales ou plus Baſſes.

PROSLAMBANOMENOS. LA LA
Adquiſita.
L'Acquiſe, ou l'Ajoûtée.

Ton mineur. *Ton majeur.* *Demi Ton.*
Ton mineur. *Ton majeur.* *Ton.* *Demi Ton.*
Ton mineur. *Ton majeur.* *Ton.* *Demi Ton.*
Ton mineur. *Ton majeur.* *Ton.* *Demi Ton.*

Pour l'intelligence de cette Table, il faut remarquer

1°. Que comme la *Proſlambanomene*, ou l'*Ajoûtée*, ne contribüe point à former le premier ou le plus bas des quatre *Tetrachordes*, elle en eſt ſeparée, parce que d'ailleurs elle n'a été ajoûtée, qu'afin d'achever la plus Baſſe Octave, & faire que la *Meſe* ou *Mytoyenne* ſoit le milieu de ce Syſteme, comme ſon nom le demande, & joigne ſi étroitement les deux Octaves qui le compoſent, qu'elle ſoit la plus haute Corde de la plus baſſe Octave, & la plus baſſe Corde de la plus haute Octave, ſelon la remarque de Boëce. Remarquez

2°. Qu'entre les deux plus baſſes Cordes de chaque *Tetrachorde*, c'eſt à dire, entre *mi*, *fa*, & *ſi*, *ut*, il y a un Intervalle de 5 Comma ou de *Semiton majeur*; qu'entre les deux plus hautes, comme *re*, *mi*, & *ſol*, *la*, il y a un *Ton mineur*; & entre celles qui ſont le milieu, telles que ſont, *ut*, *re*, & *fa*, *ſol*, il y a un *Ton majeur*, (du moins ſelon l'opinion des Anciens.)

3°. Remarquez que pour faire mieux connoître la conjonction des *Tetrachordes*, nous avons exprès redoublé les *mi* des deux Octaves où ſe fait cette conjonction, de maniere que le premier termine en haut le plus bas des *Tetrachordes conjoints*; & le ſecond, qui n'eſt cependant que l'uniſſon du premier, commence en bas le plus haut de ces *Tetrachordes*. Voylà ce que les Anciens apelloient, le plus grand des *Syſtemes*, le *Syſteme Immuable*, *Diatonique*, *Pythagorique*, &c.

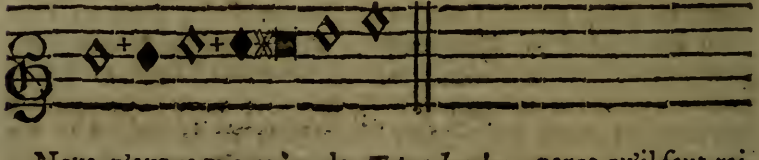
Juſques là effectivement le Syſteme eſt purement *Diatonique*, c'eſt à dire, n'eſt compoſé que de *Tons* & *Semitons majeurs*, que la ſeule nature ſans le ſecours de l'art fait entonner juſte aux plus ignorans, pour peu qu'ils ayent l'oreille & les Organes de la Voix bien diſpoſez. Mais dans la ſuite comme on eut remarqué qu'entre la *Meſe* & la *Parameſe* il y avoit un Ton plein qui rendoit la Quarte du *fa* au *ſi* ſuperfluë & très deſagréable: on inventa un cinquiéme *Tetrachorde*, dont nous parlerons cy-deſſous au mot *TRITE*, pour faire tomber une Corde *mytoyenne*, qui ſeparât l'Intervalle de la *Meſe* à la *Parameſe* en deux Semitons, l'un *majeur* & l'autre *mineur*, ce qu'on apelle maintenant *Si b*, & qu'on a depuis marqué par un *b* mol.

Ce fut ſans doute ce qui donna occaſion à *Timothée* le *Mileſien*, de partager auſſi en deux *Semitons* les Intervalles *ut re*, & *fa ſol*, qui ſont le milieu de chaque *Tetrachorde*, & qui ſont un *Ton majeur*, & cela par le moyen du double dieze; ce qui proprement a été l'origine du genre *Chromatique*, & ce qui a fait nommer ces *Sons* ou *Cordes*, Sons mobiles. Mais il ne partagea pas de même les Intervalles *re mi*, & *ſol la*, qui terminent

nent en haut chaque *Tetrachorde*, parce qu'ils ne font qu'un *Ton mineur*, ce qui les fit nommer Sons ou Cordes *ſtables*.

Enfin un nommé *Olympe* rencheriſſant ſur ce partage pretendit qu'à l'exemple des *Tons majeurs*, on devoit auſſi partager en deux les *Semitons majeurs*, ce qui luy fit mettre 1°. une Corde mytoyenne, entre les deux plus baſſes Cordes de chaque *Tetrachorde*, ſçavoir, entre *ſi ut*, & *mi fa*. Et 2°. une autre Corde mytoyenne, entre la ſeconde Corde *Diatonique* de chaque *Tetrachorde*, & la Corde *Chromatique* qui étoit un demiton plus haut que la *Diatonique*. Ce qui fut l'origine du genre *Enharmonique* dont nous avons déja parlé, & par conſequent des *Diezes Enharmoniques* & *Chromatiques* dont nous avons auſſi parlé amplement cy-deſſus. Enſorte que ramaſſant ces trois genres dans un ſeul Syſteme; (ce que les Anciens apelloient *Genus ſpiſſum*, c'eſt à dire, Genre *épais*, ou *condenſé*.) Chaque *Tetrachorde* étoit compoſé 1°. de quatre Cordes *Diatoniques*, telles que ſont par exemple, *ſi*, *ut*, *re*, *mi*. 2. D'une Corde *Chromatique*, laquelle étoit un Semiton au-deſſus de l'*ut*, & qu'on nomme maintenant *ut Diez*. 3. de deux Cordes *Enharmoniques*, dont la premiere partageoit le Semiton de l'*ut naturel* à l'*ut Dieze* en deux autres *Quarts de Ton*. A l'égard des Intervalles de l'*ut Dieze* au *Re*, & du *Re* au *Mi*, on ne les partageoit point dans l'ancien Syſteme, parce qu'on les croyoit alors des *Intervalles mineurs*, incapables par conſequent de cette diviſion.

En voicy un exemple par les Nottes ordinaires de la Muſique, où les quatre Nottes Blanches ſont *Diatoniques*, les deux premieres Noires ſont *Enharmoniques*, & la 3e Noire & Quarrée eſt *Chromatique*.



Nous n'avons mis qu'un des *Tetrachordes*, parce qu'il faut raiſonner des trois autres de même à proportion.

Voylà quelle étoit la diſpoſition de la *Lyre*, ou de l'ancien *Syſteme* des Grecs. Mais comme les noms de toutes ces Cordes étoient trop longs, pour être écrits au-deſſus des Syllabes du Texte; ils ſubſtituerent en leur place certaines lettres de leur Alphabet; tantôt *droites*, tantôt *couchées*, tantôt *renverſées*, &c. dont les curieux peuvent voir l'explication & la figure dans *Alipius*, que le ſçavant Meibomius a traduit & enrichi de Notes très-curieuſes, ou dans les Ouvrages des PP. Merſenne &

Kir-

Kircher. Mais remarquez qu'ils se contentoient alors de mettre ces caracteres sur la même ligne immédiatement au-dessus de chaque sillabe du Texte.

Dans la suite les Latins trouvant que ces caracteres, soit à cause de la variété & de la bizarrerie de leurs figures, soit à cause de leur multitude, (qui selon quelques-uns montoient jusqu'à 1240.) étoient trop difficiles à retenir, substituerent en leur place les quinze premieres lettres de leur Alphabet. Sçavoir

A. B. C. D. E. F. G. | H. I. K. L. M. N. O. P.

Ce qui forma comme un second *Systeme*, qui ne différoit cependant du premier que par la difference des figures.

Peu de temps après le Pape Saint Gregoire, au rapport de Gaffurius & de Kircher, ayant remarqué que les lettres ou Sons H. I. K. &c. n'étoient proprement qu'une repetition, une Octave plus haut, des sept premiers Sons, A. B. C. &c. reduisit tous les caracteres des Sons aux sept premieres lettres de l'Alphabet, que l'on réïteroit plus ou moins, tant en haut qu'en bas, selon l'étenduë des Chants, des Voix, des Instrumens, &c. Mais on se contentoit encore alors de les marquer, comme les Grecs, au-dessus de chaque sillabe des Textes que l'on devoit chanter, & toûjours sur la même ligne.

Enfin dans l'onziéme Siecle, environ l'an 1024 selon Baronius, Guy, surnommé l'*Aretin*, en Latin *Guido Aretinus*, parce qu'il étoit natif de la Ville d'*Arezzo* ou *Arezze* en Toscane, Moine Benedictin, du Monastere de Nôtre-Dame de Pompose dans le Duché de Ferrare, inventa un troisiéme *Systeme*, qui fit bien tôt abandonner les deux précédens, & qui a été depuis si generalement reçu, que je ne puis me dispenser d'en donner l'explication, puisque d'ailleurs il est le fondement du *Systeme moderne*.

Ayant donc remarqué, 1°. que les noms que les Anciens donnoient aux Cordes de leur *Systeme*, étoient trop longs, il substitua en leur place les six fameuses sillabes, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, qui luy vinrent dans l'esprit, par une espece d'inspiration en chantant la premiere Strophe de l'Hymne de Saint Jean Baptiste, dans laquelle, comme on peut voir icy, elles sont effectivement renfermées.

Ut *queant laxis* RE*sonare fibris*
MI*ra gestorum* FA*muli tuorum*
SOL*ve polluti* LA*bii reatum*
Sancte Joannes.

Ce qu'un sçavant Italien (*Angelo Berardi*) a renfermé fort heureusement dans le vers suivant.

UT RE*levet* MI*serum* FA*tum* SOL*itosque* LA*bores.*

2°. La

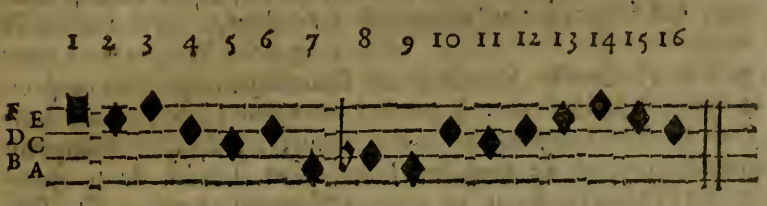
2°. La briéveté de ces monosillabes luy auroit pû faciliter le moyen de les écrire au-dessus de chaque sillabe du Texte, comme on l'avoit pratiqué jusqu'alors. Mais trouvant, & avec raison, que cette maniere d'écrire les Notes ou Sons sur une même ligne ne faisoit pas assez distinguer les Sons *graves* d'avec les Sons *aigus*, & par consequent n'aidoit pas assez la memoire ny l'imagination: il introduisit l'usage de plusieurs lignes paralelles, sur lesquelles, & entre lesquelles, il mettoit certains points ronds ou quarrez immédiatement au-dessus de chaque sillabe du Texte, qu'on a depuis apellés *Nottes*, & qui par la situation haute ou basse des degrez qu'ils occupoient sur, ou entre, ces lignes, faisoient distinguer tout d'un coup les Sons graves d'avec les Sons aigus.

3°. Mais afin de marquer plus précisement, quel Son chacun de ces points representoit, il prit les six premieres lettres de l'Alphabet des Latins, au-dessous desquelles il mit le Γ ou *Gamma* des Grecs, (pour marquer selon quelques uns que la Musique ou du moins l'art de la noter venoit de ces Peuples, ou selon d'autres parce que son nom commençant par cette lettre, il étoit bien aise de marquer à la posterité qu'il étoit l'Inventeur de cette nouvelle maniere.) Il nomma ces lettres *Clefs*, parce qu'elles doivent servir à ouvrir ou donner la connoissance des Sons, & les ayant jointes avec ces six sillabes *ut*, *re*, *mi*, &c. il en forma une Table dont on peut voir une partie cy après, qu'on a toûjours nommée depuis *Gamme*, à cause de l'addition du *Gamma* des Grecs; & *Eschelle* à cause de sa figure.

F	*ut*	*fa*	
E	耳	*mi*	*la*
D	*la*	*re*	*sol*
C	*sol*	*ut*	*fa*
B	*fa*	耳	*mi*
A	*mi*	*la*	*re*
Γ	*re*	*sol*	*ut*
	b mol	nature	*b* quar.

4°. Il

4°. Il eſt aſſez probable qu'il mît d'abord à la tête de chaque ligne, & entre chaque ligne, une de ces ſept lettres ou *Clefs*, qui marquoit le nom qu'on devoit donner à tous les points ou Notes qui ſe rencontroient ſur ou entre ces Lignes comme dans l'exemple ſuivant.



fa mi fa re ut re la fa la re ut re mi fa mi re

Où il eſt aiſé de voir que la premiere, la 3me & la 14me Notes ſont nommées *fa*, parce qu'elles ſont ſur une *ligne* marquée de la lettre *F*; que la ſeconde, la 13me & la 15me doivent être nommées *mi*, parce qu'elles ſont dans un *eſpace* marqué de la lettre *E*, & ainſi des autres. Mais il n'eſt pas moins probable que dans la ſuite il ſe contenta de marquer les lettres de chaque ligne ſans marquer celles des eſpaces, comme on en voit encore quantité d'exemples dans les anciens Manuſcrits. Dans la ſuite on s'eſt contenté de marquer une ſeule de ces 7. Clefs au commencement des lignes, parce que par l'ordre naturel qu'elles ont entr'elles, du moment que l'on eſt ſeur que ſur une ligne il y a par exemple un *fa*, il eſt aiſé de connoître que ſur le degré d'au-deſſus il y a un *ſol*, & ſur celuy d'au-deſſous il y a un *mi*, & ainſi ſucceſſivement des autres, &c. Enfin de ces ſept lettres ou Clefs, on en a choiſi trois, ſçavoir, celle de G, celle de C, & celle de F, dont nous avons déja parlé au mot *Chiave*, que l'on nomme *Claves ſignatæ*, ou *Clefs marquées*, parce que l'on ſe contente d'en mettre une des trois au commencement des lignes pour donner l'intelligence de toutes les autres.

5°. Guy Aretin trouvant que les Grecs avoient eu de bonnes raiſons pour partager en deux Semitons l'Intervalle d'entre la *Meſe* & la *Parameſe*, qu'il nomme dans ſon Syſteme, A & B. & que les modernes apellent *La & ſi:* cela l'obligea 1°. à mettre quelques fois ſur le degré de *B* ou de *ſi* un *b* pour marquer que de l'*A* au *B* il ne falloit élever la Voix que d'un *Semiton*. Et comme cette intonation a quelque choſe de plus *tendre* & de plus *doux* que lorſqu'on éléve la Voix d'un Ton plein; Il donna à ce *b* l'épithete de *molle*. Cela l'obligea 2°. à mettre dans

ſa Gamme une Colomne qu'on peut voir cy-deſſus être nommée par cette raiſon la Colomne de *b mol*.

Enfin non content d'avoir ajoûté au-deſſous de la *Proſlambanomene* ou plus baſſe Corde des Anciens, une Corde qu'il marqua par le Γ & qu'il nomma *Hypo-proſlambanomenos*, c'eſt à dire, la *Sous-ajoûtée*: Il ajoûta au-deſſus de la *Nete-hyperboleon*, ou de la *plus haute Corde* de l'ancien *Syſteme*, quatre autres Cordes, qui formerent un cinquiéme *Tetrachorde*, qu'il nomma le *Tetrachorde* des *Sur-aiguës*. Enſorte que ſon Syſteme étoit compoſé de 22. Cordes, ſçavoir de 20. Diatoniques, qui ſont ce qu'on a depuis apellé l'ordre *b quarre*, ou *naturel*; & de deux *baiſſées un demi ton plus bas* que le naturel, leſquelles changeant l'ordre naturel de quelques Notes dans l'ordre de ♭ *quarre*, ont produit l'ordre qu'on nomme *Diatonique b mol* ou ♮ ſimplement *b mol*.

Je ſçay que Meibomius & aprés luy Bontempi veulent ôter à Guy Aretin la gloire de ces additions, mais ce n'eſt pas icy le lieu de parler de cette diſpute. Quoyqu'il en ſoit, ce *Syſteme* étoit aſſeurement très ingenieux, & ôtoit une infinité d'embarras que cauſoient les anciens Syſtemes. Il ne faut donc pas s'étonner s'il fut ſi generalement reçû & applaudi, & ſi pendant près de ſix ſiécles on n'en a point ſuivi d'autres. Mais avec tout cela il avoit trois ou quatre grandes incommoditez.

La premiere étoit ce qu'on apelloit les *Muances*, c'eſt à dire, les différens noms qu'on étoit obligé à tous momens de donner aux mêmes Notes, quand l'étenduë des Chants obligeoit d'aller plus haut que le *la*, ou plus bas que l'*ut*; enſorte qu'on ſe trouvoit obligé très ſouvent de nommer, par exemple, *re* la même Note qu'on avoit nommée un moment auparavant *la*, &c. Or il eſt aiſé de juger quels embarras cela cauſoit, & ſi un illuſtre du Siecle paſſé a eu tort d'apeller ces muances, (du moins par rapport aux enfans) *Crux tenellorum ingeniorum*.

La ſeconde incommodité, étoit qu'à la reſerve du *b* mol, il n'y avoit aucunes Cordes *Chromatiques*. Et ſans doute il y a lieu de s'étonner que Guy Aretin, qui étoit ſçavant & parfaitement inſtruit du Syſteme des Grecs, n'ait pas du moins introduit dans ſon Syſteme les Cordes Chromatiques qu'on trouve dans celuy des Grecs, & qui ſont d'un uſage ſi frequent, & ſi neceſſaires dans l'harmonie ou dans la compoſition à pluſieurs parties, (dont on luy attribuë même communément l'Invention) ſi neceſſaires dis-je, qu'il n'eſt preſque pas poſſible de faire une bonne harmonie ſans leur ſecours.

La 3me incommodité eſt le peu d'étenduë de ſon Syſteme. Car enfin depuis qu'on a commencé à compoſer à pluſieurs Parties

ties ou Chants differens, (mais cependant produisant ensemble une bonne harmonie) il est seur que les deux Octaves des Anciens, ny les additions de Gui Aretin n'ont pas été suffisantes.

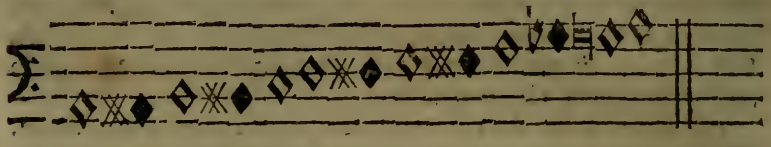
La 4me incommodité enfin étoit que les Nottes de ce Systeme étant presque toutes d'une égalle valeur ; On ne pouvoit marquer cette variété de mesures & de mouvemens, qui cependant sont un des plus grands agréemens des Chants & de la Musique.

Pour remédier à tous ces inconveniens, il a donc fallu former comme un quatriéme *Systeme*, qui cependant à le bien prendre n'est qu'une augmentation ou une perfection du *Systéme* de Guy Aretin, & que nous nommons souvent dans cet Ouvrage le *Systeme moderne*. Or pour cela.

1°. Comme les Sons se trouvoient naturellement de 7. en 7. degrez préciſement dans les mêmes Intervalles, & peuvent se repeter d'*Octave* en *Octave*, pour ainsi dire à l'infini : On a ajoûté, vers le milieu du Siécle passé, une *septiéme Syllabe*, sçavoir *Si*, aux *six Syllabes* de Guy Aretin, qui donne la facilité d'exprimer tous les degrez de l'Octave, d'en remplir tous les Intervalles, & par consequent de faire cette repetition indefinie, sans changer que fort rarement le nom à pas une des Nottes. Je dis fort rarement, parce que quelques-uns veulent que lorsqu'il y a un *b* soit après la Clef, ou dans la suite du Chant, sur le degré du *Si*, qui marque que du *la* au *si* il ne faut élever la Voix que d'un demi-ton : il est bon pour faciliter l'intonation de ce demiton, de dire *za*, ou *sa*, au lieu de *si*. Mais il y en a beaucoup d'un autre côté, qui sans changer le nom du *si* se contentent de le *baisser* d'un *Semiton*, & à dire le vrai, pourveu que cet abaissement se fasse juste, il est assez indifferent quel nom on donne à cette Note.

2o. Comme on a trouvé qu'entre toutes les Cordes, qui sont distantes ou qui font l'Intervalle d'un Ton, on pouvoit mettre aussi bien une Corde mytoyenne qui les partageât en deux Semitons, qu'entre la *Mese* & la *Parameſe* des Anciens, ou ce qui est la même chose entre le *la* & le *si* ; On ne s'est pas contenté d'ajoûter au Systeme de Guy Aretin la Corde *Chromatique*, communement apellée *b mol* ; on y a encore ajoûté les Cordes *Chromatiques* des Anciens, c'est à dire, celles qui partagent les *Tons majeurs*, ou les Intervalles qui font le milieu de chaque Tetrachorde, en deux Semitons, ce qui se fait en élevant d'un *Semiton* la plus basse de ces Cordes, ce que l'on marque par un double dieze ainsi ✳ que l'on met à côté gauche, sur le même degré & immédiatement devant cette plus basse Note. Et comme on a remarqué que les *Tons mineurs*, ou

les Intervalles qui terminent en haut chaque Tetrachorde, ne ſont pas moins ſuſceptibles de ce partage que les *Tons majeurs*; On a ajoûté aux Syſtemes des Grecs ces Cordes Chromatiques qui y manquoient, enſorte que chaque Octave ſe trouve maintenant compoſée de 13. *Sons* ou *Cordes*, & de douze *Intervalles* ou *Semitons*, ſçavoir, de 8. Sons *Diatoniques* ou *naturels*, que nous avons marqué dans l'exemple ſuivant par des Notes blanches, & de cinq *Chromatiques* ou *diézez*, c'eſt à dire hauſſez d'un Semiton, que l'on y trouvera marquez par des Notes Noires. Exemple.



A l'égard des Cordes *Enharmoniques* de l'ancien *Syſteme* des Grecs, on les a toutes abſolument rejettées du Syſteme moderne, pour les raiſons que nous avons marquées au mot *ENHARMONICO*.

30. Pour remédier au peu d'étenduë des anciens Syſtemes, & avoir aſſés de Cordes différentes pour multiplier les parties qui font l'harmonie, on a peu à peu augmenté le nombre de ces Cordes juſqu'à 29. *Diatoniques*, ou *naturelles*, & 20. *Chromatiques*. De ſorte qu'au lieu des quatre *Tetrachordes*, ou des deux *Octaves* des Anciens, on a maintenant 8. *Tetrachordes*, ou quatre *Octaves*, toutes compoſées comme celles de l'exemple cy-deſſus de 8. Sons *Diatoniques* & de cinq *Chromatiques*.

Ce ſont ces quatre *Octaves* qui font l'étenduë ordinaire du *Syſteme moderne*, ou des Orgues & des Claveſſins; (car il eſt rare, ſur tout pour les Orgues, d'en trouver qui paſſent, ſoit en bas ou en haut, cette étenduë,) & dont la premiere touche ou marche du Clavier, du côté gauche, comme auſſi la derniere touche ou marche du côté droit, ſont nommées par cette raiſon communément *C*, *ſol*, *ut*; on ſimplement *ut*.

40. Enfin comme l'égalité des Notes du Syſteme de Guy Aretin rendoit les Chants trop *uniformes*, qu'elle les privoit de cette *variété* de mouvemens, tantôt *lents*, tantot *vîtes*, qui en font le plus grand agréement, & qu'elle obligeoit ſouvent à prononcer tres-deſagréablement les ſillabes du Texte: Le fameux Jean des Murs Docteur de Paris inventa, vers l'an 1330. ou 1333. les différentes figures des Notes dont nous avons déja parlé aux mots *FIGURE* & *NOTE*, & qui font connoître tout d'un coup combien de temps préciſément doit durer chaque Son.

Voylà

Voylà en peu de mots, mais cependant après bien des soins & des recherches, l'histoire & l'explication des differens Systemes de la Musique, du moins de ceux dont la connoissance est parvenuë jusqu'à nous, & voicy une Table generalle où les Curieux pourront voir d'un coup d'œil tout ce que nous en avons dit jusqu'icy, & voicy en même temps l'usage qu'on en peut faire, & les commoditez qu'on en peut tirer.

Car on y voit 1°. les noms de quinze *Cordes Diatoniques* & la *Trite-Synemennon* du Systeme des Grecs, avec cette circonstance remarquable, que nous n'avons peu observer dans la Table que nous en avons dêja donnée cy-dessus, que les *Cordes*, dont les noms sont écrits tout proche les uns des autres, ne font entr'elles qu'un *Semiton*, & que celles entre les noms desquelles il y a du *blanc* ou du *vuide* font entr'elles un *Ton*.

2°. On y voit la Corde *Hypo-proslambanomenos*, ou *Gamma* ajoutée au-dessous; & le *Tetrachorde* des quatre *Sur-aiguës* ajoutées au-dessus de l'ancien *Systeme* par Guy Aretin.

3°. On y voit sensiblement l'utilité des Lignes & de leurs espaces, & combien les différens degrez qu'elles forment servent à faire distinguer les Sons *graves* d'avec les *aigus*.

4°. On n'y découvre pas moins sensiblement la *Figure* moderne, la *Position* ou *Situation*, & les principaux usages des *trois Clefs* de nôtre Musique *prattique*. Puisque on voit clairement 1o. que toutes les Nottes qui sont sur la ligne où est située la Clef de *G* sont des *Sol*; que celles qui sont sur la ligne de *C* sont des *ut*; & que celles qui sont sur la clef de *F* sont des *fa*. D'où il est aisé de connoître en décontant, tant en montant, qu'en décendant, quelles Nottes sont sur les autres lignes & dans les espaces. 2°. On y voit aussi clairement que la Clef de *G* marquant une partie des Nottes de la 3me Octave & toutes celles de la 4me, est destinée pour les Sons les *plus hauts* ou *plus aigus* du Systeme moderne; qu'au contraire la Clef de *F* marquant tous les Sons de la *premiere* ou *plus basse Octave* & la plus grande partie des Sons de la seconde Octave, est destinée pour les Sons les plus graves du Systeme. Qu'enfin la Clef de *C* marquant une partie des Sons de la *seconde* & de la *troisiéme Octave*, est destinée pour les Sons mytoyens, entre les plus *graves* & les plus *aigus*.

5°. Nous avons mis au-dessus de chaque Notte les noms modernes de chaque Son, par où il est aisé de découvrir l'utilité de la septiéme Sillabe *Si*, qui donne le moyen de repeter ou multiplier pour ainsi dire à l'infini les Sons de la Musique, tant en décendant qu'en montant, sans en changer les noms.

6°. Nous y avons mis toutes les Nottes ou Cordes, qui forment l'étenduë ordinaire du Clavier de l'Orgue, non seule-

ment les *Diatoniques* ou *Naturelles*, que nous avons marquées icy par des Nottes blanches; mais auſſi les *Chromatiques*, c'eſt à dire, les *b mollées* ou *diézées*, qui ſont marquées par les Nottes noires, & tout cela partagé ſi diſtinctement en quatre Octaves, qu'il n'eſt pas poſſible de ne pas voir tout d'un coup 1o. dans quelle Octave chaque Son eſt ſitué, & 2o. quel degré préciſément chaque Son occupe dans cette Octave.

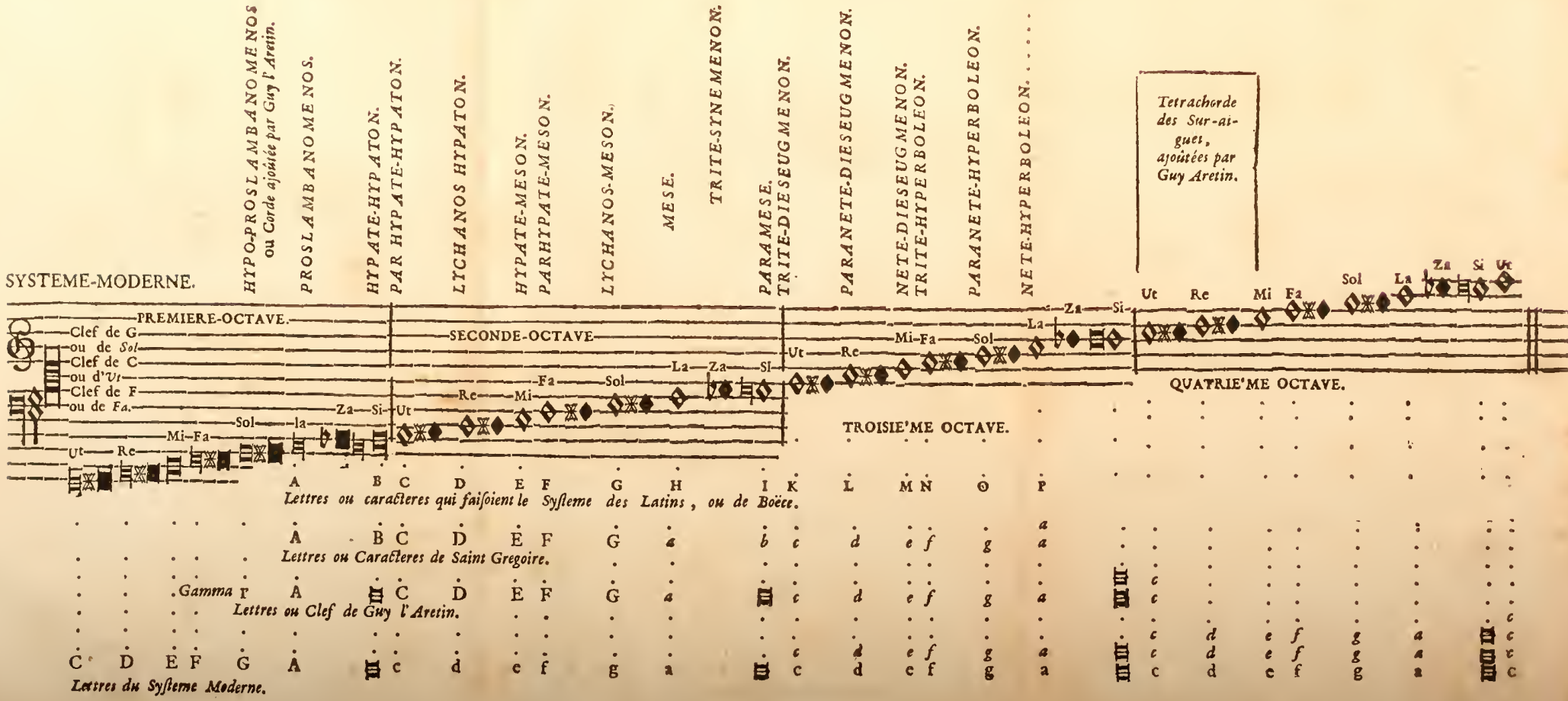
7o. Au-deſſous de tout cela on trouve 1o. les lettres ou Caracteres dont les Latins ſe ſervoient depuis à peu près le temps de Boëce juſqu'à celuy de S. Gregoire. 2o. Les Lettres de S. Gregoire. 3o. Les Lettres ou *Clefs* de Guy Aretin. 4o. Les Lettres du Syſteme moderne dont quelques Etrangers ſe ſervent pour la *Tablature* de l'Orgue, & dont on ſe ſert ordinairement dans la *Facture* ſur tout des Orgues & des Claveſſins pour marquer les meſures des *Tuyaux* ou des *Cordes*.

8o. Mais ce qu'il faut remarquer principalement, pour l'uſage & la commodité de cette Table, c'eſt que par le moyen des Lignes ponctuées, qui la traverſent perpendiculairement, on peut voir dans un moment (ſans avoir la fatigue que j'ay eüe de chercher quelques fois en ſept ou huit Auteurs différens l'explication d'un ſeul mot) le rapport que tous ces Syſtemes ont les uns avec les autres, & le degré que chaque *Corde* occupe dans le *Syſteme moderne* auſſi bien que le nom qu'on luy donne. Car par exemple pour voir, par rapport à nôtre Muſique, ce que c'étoit que la *Proſlambanomene* des Anciens: Il n'y a qu'à chercher dans le Syſteme des Grecs qui eſt au haut de la Table le mot *Proſlambanomenos*, en ſuite decendre le long de la ligne ponctuée qui luy répond juſques aux noms modernes des Nottes, & l'on trouvera que cette Corde répond au *La* de la premiere ou plus baſſe Octave de l'Orgue ou du *Syſteme moderne*. Ainſi la *Meſe* répond au *La* de la ſeconde Octave; Le *Parameſe*, au *Si* de la ſeconde Octave; la *Nete hyperboleon*, au *La* de la troiſiéme Octave, &c.

Reciproquement, ſi l'on veut ſçavoir par exemple comment les Grecs nommoient le *Re* de nôtre ſeconde Octave, il n'y a qu'à chercher dans la ſeconde Octave du Syſteme moderne la Notte *Re*, & de-là remontant le long de la ligne ponctuée qui luy répond juſqu'aux noms du Syſteme des Grecs, l'on trouvera que ce *Re* étoit leur *Lychanos-hypaton*, *&c.*

D'un autre côté, comme on trouve encore beaucoup d'anciens manuſcrits, où les Sons ne ſont marquez que par les lettres des Latins ou de Saint Gregoire, ou de Guy Aretin, il n'y a qu'à remonter depuis chaque lettre en queſtion juſqu'aux Nottes du *Syſteme moderne*, & l'on trouvera non ſeulement le nom qu'on donne maintenant au Son marqué par cette lettre, mais

Systeme des Anciens Grecs.



mais aussi quelle Octave & quel degré de cette Octave ce Son occupe dans le *Systeme moderne*.

Enfin si examinant le *Diapason* d'un Facteur d'Orgues ou de Claveſſins (c'eſt à dire certaine Table où les longueurs & groſſeurs des Tuyaux ou des Cordes ſont marquez par des lignes) vous trouvez par exemple un grand C au bout d'une de ces lignes, cherchez ce C majuſcule parmi les lettres du Syſteme moderne, qui ſont la derniere ligne d'en bas de nôtre Table, delà remontant le long de la ligne ponctuée, juſqu'aux Nottes du *Syſteme moderne*, vous trouverez que cette ligne eſt la meſure du Tuyau ou de la Corde qui doit faire entendre l'*ut* de la premiere ou plus baſſe Octave. S'il n'y a qu'un petit *c* ce ſera pour l'*ut* de la ſeconde Octave; s'il y en a deux ainſi *c* ou ainſi *c c*, ce ſera pour l'*ut* de la troiſiéme Octave; s'il y en a trois, ce ſera pour l'*ut* de la quatriéme Octave; s'il y en a quatre, ce ſera pour l'*ut* de la cinquiéme Octave ou derniere touche de l'Orgue, &c.

Il y auroit encore beaucoup de choſes à dire, mais il eſt temps de finir cet Article, qui, tout important qu'il eſt, n'eſt déja que trop long.

Outre les eſpeces de Syſteme expliquées cy-deſſus, on en trouve encore beaucoup d'autres dans les Auteurs, dont nous nous contenterons de donner icy ſeulement un eſpece de Catalogue.

Le premier eſt celuy que les Italiens nomment *Syſtema maſſimo, immutabile, Diatonico, Pytagorico*, & avec les Grecs *Bisdiapaſon*, parce qu'effectivement il contient deux Octaves. C'eſt l'ancien Syſteme des Grecs expliqué cy-deſſus.

Le ſecond eſt *Syſtema Uguale*, inventé par Ariſtoxene, dont nous parlerons au mot *TEMPERAMENTO*.

Le 3me eſt *Syſtema Riformato*, ſous lequel on comprend auſſi *Syſtema Participato* ou *Temperato*, deſquels nous parlerons au mot *TEMPERAMENTO*.

Enfin il y a *Syſtema Enharmonico, Chromatico, Diatonico, Tonico, Antiquo, Moderno, &c.* dont il eſt aiſé de connoître la nature en cherchant tous ces mots chacun à leur rang.

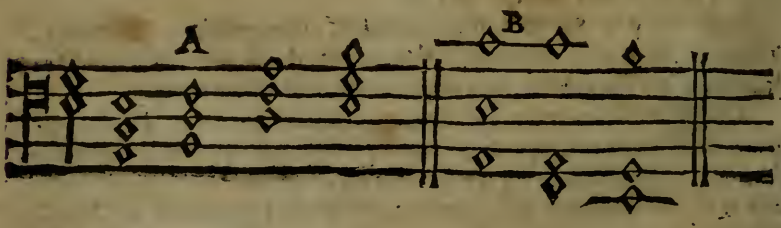
Monſieur Sauveur a mis depuis quelque temps au jour un nouveau Syſteme de Muſique extrémement different de celui d'aujourd'hui. Il diviſe l'octave en 43 *parties qu'il nomme* Merides, *& même il la ſubdiviſe en* 301 *parties qu'il apelle* Epta merides. *Ce Syſteme a cet avantage outre quantité d'autres, que donnant des noms differents à chaque Meride, les Nottes dieſées ont un nom different des naturelles, qui aide beaucoup à leur intonation; ce qui paroît embarraſſant eſt d'être obligé de retenir* 43 *noms differens pour ne pas*

dire

dire 301 qu'il faut sçavoir quand on veut se servir de l'Octave divisée en Eptamerides. Ce Systeme est très ingenieusement inventé, cependant je croi qu'il se presentera toujours des difficultez si l'on vouloit executer une piece de Musique à fortes parties, par l'epouventable difficulté qu'il y auroit à en joüer la Basse Continuë sur un claveſſin coupé suivant cette division, si cette Basse Continuë étoit un peu travaillée. Ce Systeme, qui merite d'être examiné par les sçavants & les amateurs de Musique, se trouve dans les Memoires de l'Academie des sciences de 1701 auxquels je renvoye le Lecteur. Nous voyons qu'on a été obligé d'abandonner les Claveſſins Enharmoniques ou coupez par quart de Tons par la difficulté qu'il y avoit à s'en servir pour l'accompagnement, & si l'on s'en sert encore ce n'est que pour accompagner une seule voix ou un seul Instrument.

SYSYGIA. Terme formé du Grec, pour signifier, *l'Assemblage de plusieurs Sons entendus tous à la fois, & tellement proportionnez entr'eux qu'ils fassent plaisir à l'oreille.* C'est ce que les anciens Grecs, comme on le croit communément, ne connoissoient point, & ce que les Modernes nomment ACCORD. Or il y en a de plusieurs sortes. Il y en a qu'on nomme *Parfaits*, parce qu'on n'y entend que de bonnes Consonances telles que sont la 3ce, la 5te & l'8ve. Il y en a d'*Imparfaits* parce qu'on y entend la 6te. Il y en a de *Faux*, parce qu'on y entend quelque Dissonance, comme la 7mé, la 2de, la 9me, & tous les Intervalles *Superflus* ou *Diminuez*.

Il y en a outre cela de *Simples* & de *Composez*. Les Accords simples, sont ceux où l'on entend au moins deux Consonances ensemble, comme sont la 3ce & la 5te, & par consequent au moins trois Parties. Ce qui se fait ou *immédiatement* comme cy-dessous A. ce qu'on nomme autrement la *Triade harmonique*, ou d'une maniere *éloignée*, c'est à dire, lorsque les Sons qui ne sont point à la Basse sont une ou deux Octaves plus haut, comme B.



Accords simples & immédiats. Accords éloignés.

Cet éloignement ne fait pas un mauvais effet pour la 3ce ; mais il n'eſt pas ſi bon pour la 5te, & generalement parlant, plus les accords ſont *inimédiats*, ou proche les uns des autres, ſur tout pour l'accompagnement, c'eſt toûjours le mieux.

Les Accords *compoſez* ſont, lorſqu'un ou pluſieurs des Sons de la *Triade* harmonique ſont doublez ou multipliez une ou pluſieurs Octaves plus haut que leur ſituation naturelle. Or cette multiplication ſe peut faire en pluſieurs manieres.

Car 1°. ou bien on double ſeulement un des trois Sons de la *Triade harmonique*, & pour lors c'eſt ce qu'on apelle *Quatuor*, ou travailler à quatre Parties. Si l'on double le Son de la Baſſe, c'eſt à dire, ſi l'on ajoûte l'*Octave* à la 3ce & à la 5te, c'eſt ce que l'on apelle *Accord parfait*, puiſqu'il comprend tous les bons Accords qui ſe peuvent faire dans l'étenduë de l'Octave. Si au lieu de l'*Octave*, on double le Son qui fait la Quinte, l'Accord n'eſt pas ſi parfait, mais il eſt du moins tolerable. Mais jamais, ou très rarement, on ne doit doubler le Son qui fait la *Tierce* quand on ne travaille qu'à quatre Parties.

2°. Si l'on double deux des Sons de la *Triade harmonique*, pour lors on travaillera à cinq Parties. Ainſi après avoir doublé par l'8ve le Son de la Baſſe, on doublera le Son qui fait la 5te préférablement à celuy qui fait l'8ve, que l'on ne doit doubler qu'en cas de neceſſité & très-rarement.

3°. Si l'on double les trois Sons de la *Triade harmonique*, ce ſera pour lors une Compoſition à 6. Parties, & l'on pourra doubler le Son qui fait la 3ce auſſi regulierement que celuy qui fait la *Quinte*.

4°. Enfin ſi l'on travaille à 7. ou 8. Parties, pour lors après avoir doublé les trois Sons de la *Triade harmonique*, on doublera encore *une* ou *deux Octaves* plus *haut* celuy deſdits trois Sons qu'on jugera le plus à propos. *Cætera docebit uſus.*

T.

T On trouve cette Lettre dans les Baſſes-Continuës des Italiens pour marquer la *Taille*. Ainſi T. I°. veut dire la premiere ou *Haute-Taille*. T. II°. ou 2°. veut dire, la *ſeconde* ou *Baſſe-Taille*. *&c.*

T. Cette lettre ſeule dans la Baſſe Continue veut auſſi ſouvent dire Tutti. Si l'on n'accompagnoit auparavant qu'avec le petit Clavier, il faut accompagner alors avec le grand, & ſi l'on accompagnoit ſur un poſitif, il en faut tirer les regiſtres. V. *TUTTI.*

Cette Lettre miſe ainſi *t.* ou *tr.* marque auſſi très-ſouvent ce que nous expliquerons cy-deſſous au mot *Trille*.

TABULATURA. Veut dire, TABLATURE. C'eſt

en general lorſque pour marquer les Sons, on ſe ſert des *Lettres de l'Alphabet*, des *chiffres*, ou de quelques autres *ſignes* qui ne ſont pas ordinaires dans la Muſique moderne. Mais ce terme ſe dit particulierement de la maniere dont on notte les pieces du *Luth*, du *Théorbe*, de la *Guittare*, de la *Baſſe de Viole*, &c. Ce qui ſe fait en marquant ſur pluſieurs lignes paralelles, dont chacune repreſente une des Cordes de ces Inſtrumens, certaines Lettres de l'alphabet, dont l'A, marque qu'il faut faire ſonner la Corde à l'ouvert, c'eſt à dire, ſans mettre ſur le manche aucun des doigts de la main gauche; le B, marque qu'il faut mettre un des doigts de la main gauche ſur la premiere touche depuis le ſillet; le C, ſur la ſeconde touche; le D, ſur la 3me; l'E, ſur la 4me, &c. Quand on ſe ſert de *Lettres* au lieu de *Nottes* pour les pieces de *Claveſſin* & de *l'Orgue*; on nomme auſſi cette maniere de les écrire *Tablature*, &c.

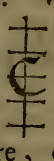
TACE. Terme Italien du Verbe *Tacere* SE TAIRE, ou *garder le ſilence.* On trouve ſouvent ce terme dans les Italiens au lieu des *Pauſes*, ſur tout quand quelque morceau eſt ſi long qu'il faudroit mettre trop de *Pauſes* pour marquer que la partie où il ſe trouve doit garder le ſilence. Ainſi on trouve ſouvent *Chriſte tace. Depoſuit tace*, &c. pour marquer que pendant qu'une ou pluſieurs Parties chantent *Chriſte*, ou le Verſet *Depoſuit*, &c. il faut que cette Partie garde le ſilence.

TACET. Terme purement Latin du Verbe *Tacere*, SE TAIRE. Les François ſe ſont apropriés ce Terme pour marquer le *Silence*, ainſi on dit garder le *Tacet*, &c. En fait de Muſique il veut dire la même choſe que l'Italien *Tace.*

TACT. Terme Allemand, en François Meſure. V. *BATTUTA*, *METRON*, &c.

TACTUS ou *MENSURA.* V. *ibidem.*

TAGLIATO, Participe du Verbe Italien *Tagliare*, COUPER, *Trancher*, &c. C'eſt ainſi que les Italiens nomment un des ſignes de la meſure que les François apellent C *barré* ou *tranché*, parce qu'il eſt *coupé* ou *tranché* d'une ligne perpendiculaire, comme cy à côté. Voyez, *TEMPO.*



TARDO, veut dire, d'une maniere LENTE, *Pareſſeuſe*, *negligente*, &c. Ainſi en fait de Muſique il veut dire qu'il faut battre la meſure *gravement*, *triſtement*, *lentement*, en *traînant*, &c.

TASIATURA. Veut dire en general les *Touches* de tous les Inſtrumens qui en ont, mais particulierement le CLAVIER des

des *Orgues*, du *Claveſſin*, &c. De-là vient qu'on nomme auſſi *Taſtatura* & *Taſtature* ces ſortes de *Preludes* ou *Fantaiſies* que les Maîtres joüent ſur le champ ſur ces ſortes d'Inſtrumens, comme pour *tâter* ou *éprouver* ſi le Clavier eſt en bon eſtat, ſi l'Inſtrument eſt d'accord, ſi les Cordes ſont juſtes. Voyez auſſi, *RICERCATA*, *FANTASIA*, &c.

TASTO, au plurier *Taſti*, veut dire, TOUCHE de quelque Inſtrument que ce ſoit; ſoit qu'elle ſoit apliquée & immobile ſur un manche, comme ſur le manche du *Luth*, de la *Violle*, &c. ſoit qu'elle ſoit mobile, comme les *marches* de l'*Orgue*, du *Claveſſin*, &c.

On trouve ſouvent dans les Baſſes-Continuës des Italiens, les mots *Taſto ſolo*, qui ſignifient *avec une touche ſeule*, pour marquer que les Inſtrumens à accompagnement, comme l'*Orgue*, le *Theorbe*, &c. doivent joüer les Notes de la Baſſe Continuë *ſimplement* & *ſans accompagnement*, & cela juſqu'à ce que l'on trouve des *chiffres*, ou les mots *Accordo*, ou *Accompagnamente*, qui marquent qu'il faut ceſſer de joüer *ſimplement* & faire des *Accords*, &c.

TATTO. Terme Italien, veut dire, MESURE: Voyez, *BATTUTA*, *METRON*.

TEMPERAMENTO. En fait de Muſique c'eſt ce que les Italiens apellent autrement *Participatione*, & ce qui les a obligez de nommer le Syſteme moderne, *Syſtema Temperato* ou *Participato*, parce qu'il eſt fondé ſur le TEMPERAMENT, c'eſt à dire la *diminution* de certains Intervalles, & conſequemment ſur l'*augmentation* d'autres Intervalles, qui le fait *participer* des Syſtemes *Diatonique* & *Chromatique*. Mais pour bien entendre ce que c'eſt que ce *Temperament*, il faut ſçavoir qu'il y a eu dans l'Antiquité trois Sectes, qui avoient des opinions bien différentes touchant la meſure ou l'étenduë préciſe de chaque Intervalle.

La premiere étoit celle des *Pytagoriciens*, qui vouloient que la *Raiſon ſeule* jugeât des Sons & de leurs Proportions, & par conſequent que les *formes* des Intervalles fuſſent toutes *rationelles*, c'eſt à dire, qu'on n'en admît point d'autres que celles qu'on pouvoit démontrer ou *Arithmetiquement* par les nombres, ou *Géométriquement* par les lignes. Qu'ainſi la 5te devoit toûjours être dans la proportion préciſe de 2. à 3. la 4te dans celle de 3. à 4. le *Ton mineur* dans celle de 9. à 10. le *Ton majeur* dans celle de 9. à 8. & une infinité d'autres preciſions, ſur leſquelles roulent tous les raiſonnemens des Mathematiciens.

Mais l'oreille, dont le jugement eſt très-delicat & très ſevere (*Superbiſſimum aurium judicium*,) ne s'accommodant pas de

ces précisions mathematiques, Aristoxene prétendit (peu de temps après Aristote, dont il étoit disciple) que les Sons étant le principal objet de l'*Oreille*, c'étoit à elle d'en juger, sans se mettre en peine de ce qu'en diroit la *Raison*. Qu'ainsi la 5te trop forte & la 4te trop foible n'accommodant point l'*Oreille*, il falloit diminuer un peu la premiere, pour donner un peu plus d'étenduë à l'autre; que d'ailleurs, l'*Oreille* ne s'apercevant d'aucune différence sensible entre *les Tons*, il étoit inutile de les partager en *mineurs & majeurs*, puis qu'ils devoient au contraire être censez tous *égaux*. C'est ce qui fit donner le nom de *Systema uguale* à ce Systeme, & ce qui forma la seconde Secte, qui a encore aujourd'huy beaucoup de Partisans.

Dans la suite Ptolomée & Dydime trouvant avec raison que Pythagore & Aristoxene avoient donné dans des extrémitez également insoutenables, prétendirent que le *Sens* & la *Raison* devoient être considerez, non comme les souverains, ou les esclaves l'un de l'autre, mais comme des compagnons inseparables, qui devoient concourir également à juger des Sons. Ce qui les obligea de travailler, quoyqu'un peu différemment l'un de l'autre, à la reforme de *l'ancien Systeme Diatonique*, de maniere que la *Raison* & l'*Oreille* en fussent contentes. Ils firent donc par le secours de l'un & de l'autre un nouveau *Systeme*, qu'ils apellerent *Systeme reformé*, dont les Curieux pourront trouver les Proportions dans *Zarlin*, *Kircher*, &c. mais plus clairement que dans pas un autre Auteur, dans la 93me page *dell' Historia Musica de Bontempi*, qui donne aussi très-çavamment les proportions des deux Systemes de Pytagore & d'Aristoxene.

Mais il faut bien remarquer 1°. que dans tous ces *Systemes*, chaque *Tetrachorde* étoit composé *Diatoniquement* de trois Intervalles, sçavoir, d'un *Semiton*, d'un *Ton majeur*, & d'un *Ton mineur*. Voyez, *TETRACHORDO*.

2°. Que Dydime & Ptolomée avec toute leur reforme, supposant toûjours que le *Ton mineur* ne pouvoit être partagé en deux *Semitons*, n'admettoient dans chaque *Tetrachorde* qu'une Corde *Chromatique*, qui partageoit le *Ton majeur* en deux *Semitons*.

3°. Que par consequent il y avoit une espece de vuide dans chaque Tetrachorde.

Cependant on n'a que trop reconnu dans la suite la necessité de partager aussi le *Ton mineur* en deux *Semitons*. Mais comme il falloit pour faire ce partage donner un peu plus d'étenduë à la *Quarte*, & diminuer par consequent l'étenduë de la *Quinte*; & que personne, soit par respect pour l'antiquité, soit faute de reflexion, n'osoit entreprendre d'introduire cette alteration

teration dans le *Syſteme* de la Muſique ; il eſt demeuré pluſieurs Siécles dans cet état, & c'eſt peut-être ce qui a fait que les Romains ont tellement negligé ce bel Art, qu'à peine nous reſte-t'il trois ou quatre Traitez de leur façon touchant la Muſique, qui même à les bien prendre ſont plûtôt des Abregez ou des Traductions des Ouvrages des Anciens Grecs, que de nouveaux Traitez.

Enfin un ſçavant homme, (dont cependant l'Hiſtoire, dit Bontempi, ne nous a conſervé ny le nom ny le Siecle,) s'étant aperçû que l'oreille ne s'offençoit point qu'on *alterât* ou qu'on *baiſſât* tant ſoit peu la *Quinte*, trouva par ce moyen cet heureux & admirable *Temperament*, qui donnant à la *Quarte* un peu plus d'étenduë qu'elle n'a par ſa *forme mathematique*, rend le ſecond Ton du *Tetrachorde*, qui la compoſe, égal au premier, & par conſequent ſuſceptible comme luy d'une Corde *Chromatique*, qui le partage en deux Semitons. C'eſt ce qui a formé un quatriéme Syſteme que les Italiens nomment à cauſe de ce *Temperament*, *Syſtema Temperato*. Et parce que l'addition de cette *Corde Chromatique* donne le moyen de partager l'étenduë de l'Octave en 12. Semitons, ſans laiſſer aucun vuide, ny entre ny dans les deux *Tetrachordes* qui la compoſent, & par conſequent fait entrer dans un même *Syſteme* les deux genres *Diatonique* & *Chromatique :* C'eſt ce qui luy a fait donner les noms de *Participatione* ou *Syſtema Participato*. Invention admirable, mais en même temps ſi naturelle, qu'il y a lieu de s'étonner que les anciens Grecs, qui d'ailleurs ont ſi fort aprofondi cette matiere, ne l'ayent introduite dans leur Syſteme. Ce qui nous fait bien voir en paſſant, qu'il eſt bon quelques fois de ne pas ſuivre ſervilement les veſtiges des Anciens, & qu'il eſt beau même ſouvent d'encherir ſur leurs inventions, & de s'écarter de leurs traces pour ſuivre des routes nouvelles, comme dit un Poëte.

Nec minimum meruere decus veſtigia Græca
Auſi deſerere &c. Horat.

Sçavoir maintenant de combien préciſement on doit diminuer l'intervalle de la 5te & de quelques autres tant *Conſonances* que *Diſſonances*, pour arriver à cet heureux *Temperament :* C'eſt ce que je n'entreprendrai point icy, un de nos Illuſtres (le Sieur Loulié de Paris) en ayant fait imprimer chez l'Imprimeur de ce Dictionnaire un Traité exprès. C'eſt là que les Curieux trouveront des demonſtrations très-ſçavantes des diverſes alterations qu'on doit faire dans les Intervalles pour les reduire à ce *Temperament*, & en même temps, le moyen de trouver mechaniquement, & tout d'un coup, ce que l'on nomme vulgairement *Partition*, & que les plus habiles *Accor-*

deurs ont bien de la peine à trouver par le moyen d'une espece de *Monochorde* de son invention, qu'il nomme *Sonometre*. V. aussi le Systeme de Mr. Sauveur dans les Memoires de l'Academie de 1701.

TEMPERATO SYSTEMA. V. *SYSTEMA*. sur la fin.

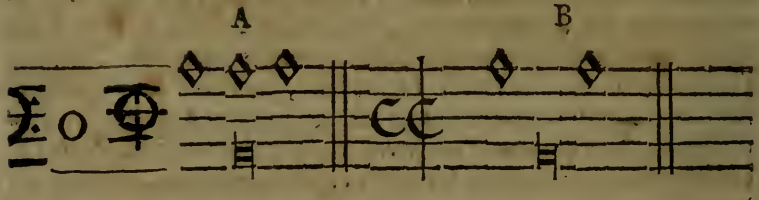
TEMPI. A QUATRO TEMPI. V. *TEMPO* No. 2.

TEMPO TERNARIO. V. *TRIPOLA*. 1 *Class*. No. 1.

TEMPO DI GAVOTTA. V. *GAVOTTA*, *DI MINUETTO*. V. *MINUETTO &c*. Voyez aussi ci-dessous le mot *TEMPO*.

TEMPO, au plur. *Tempi*. Veut dire, TEMPS. Ce terme a bien des significations dans la Musique.

1°. Il signifie en general un de ces trois signes de la mesure que les Italiens apellent *Gradi*, & dont nous avons déja touché quelque chose aux mots *Modo* & *Prolazione*. Selon nos Anciens, le *Temps* étoit *certain signe qu'on mettoit après la Clef pour marquer combien de Semibreves*, ou *Rondes*, *étoient contenuës dans une Breve* ou *Quarrée*. Ils en distinguoient de deux sortes, sçavoir, *Tempo perfetto* & *Tempo imperfetto*. Le *cercle entier* ou *tranché*, mais sans point, étoit la marque du *Temps parfait*, sous lequel une *Breve* même sans Point valoit trois *Semibreves*, comme A. cy-dessous. Le *Demi-cercle* ou *entier* ou *tranché* étoit le signe du *Temps imparfait*, sous lequel une *Breve* ne valoit que deux *Semibreves* ou *Rondes*, comme B.



Signes du Temps parfait. *Signes du Temps imparfait.*

D'autres plus modernes convenant avec nos Anciens de la division du *Temps* en *Parfait* & *Imparfait*, prétendoient cependant 1°. que les signes du *Temps parfait* ou de l'exemple A, n'avoient point la vertu de *perfectionner* la *Breve*, à moins qu'ils ne fussent suivis des chiffres $\frac{3}{1}$ ou $\frac{3}{2}$. Que moyennant ces chiffres les Signes de l'exemple B, avoient le pouvoir de *perfectionner* la *Breve*, ou de luy donner la valeur de trois *Semibreves*, aussi bien que ceux de l'exemple A.

Mais si les signes de l'exemple B. n'étoient suivis d'aucuns chiffres, ils les faisoient servir, non seulement pour la mesure de

de la *Breve* par rapport à la *Semibreve*, mais encore indifféremment pour toutes les Nottes de moindre valeur, & ils en admettoient de deux sortes, sçavoir, le C. *simple*, que les Italiens apellent simplement *Tempo*, & le C *barré*, *coupé*, ou *taillé*, que les mêmes Italiens nomment *Tempo tagliato*.

Le C. *simple* se voit en deux manieres, 1°. tourné de la gauche à la droite, ainsi C, & pour lors les Italiens l'apellent *Tempo ordinario*, parce qu'on s'en sert plus ordinairement que d'aucun autre; ou bien *Tempo alla Semibreve*, parce que sous ce signe une *Semibreve* ou *Ronde* 𝅝 vaut une mesure ou quatre temps & les autres figures à proportion. 2°. Mais on le trouve quelques fois tourné de la droite à la gauche ainsi Ↄ, pour lors toutes les figures sont diminuées de la moitié de leur valeur. Ainsi une *Ronde* 𝅝 ne vaut que deux temps, une *Minime* ou *Blanche* 𝅗𝅥 ne vaut qu'un temps, & ainsi des autres.

Le C. *barré* se trouve aussi ou tourné de la gauche à la droite ainsi 𝔠, ou de la droite à la gauche ainsi ↃI. Quand il est à *droit* les Italiens l'apellent encore *Tempo alla breve*, parce que anciennement toutes les figures étoient diminuées sous ce signe de la moitié de leur valeur; mais à present il marque qu'il faut battre la mesure *à deux temps graves*, ou *à quatre temps fort vîtes*; à moins qu'il n'y ait *Largo*, *Adagio*, *Lento*, ou quelqu'autre terme qui avertisse qu'il faut battre la mesure *fort lentement*. Et quand on voit avec ce signe les mots *Da Capella*, & *alla breve*, il marque *deux tems très-vîtes*. Ce qu'il marque aussi quand il est renversé, mais on le trouve rarement ainsi.

Enfin d'autres encore plus modernes divisent le temps en deux seules especes. La premiere est *Tempo maggiore*, ou *Temps Majeur*, qui se marque par un 𝔠 *barré*, & signifie qu'on peut chanter toutes les Nottes *alla breve*, c'est à dire en ne les faisant valoir que la moitié de leur valeur ordinaire. La seconde est *Tempo minore* ou *Temps mineur*, qui se marque par une simple C. & sous lequel toutes les Nottes valent leur valeur naturelle. Et si l'un & l'autre de ces deux temps sont suivis d'un 3. ou de quelques-uns des signes dont nous parlerons au mot *Tripola*, pour lors on les nomme, *Tempo Ternario maggiore*, ou *minore*, ou *Tempi ternarii*, & les figures valent ce que nous dirons plus amplement au mot *TRIPOLA*.

2°. Le mot *Tempo* signifie non seulement *un des signes de la mesure*, mais aussi *les Parties aliquotes* dont elle est composée. Ainsi on dit qu'il y a des mesures à *deux*, à *trois*, à *quatre temps*, &c. parce que la main par ses différens mouvemens marque autant de parties dans chaque mesure. C'est dans ce

sens

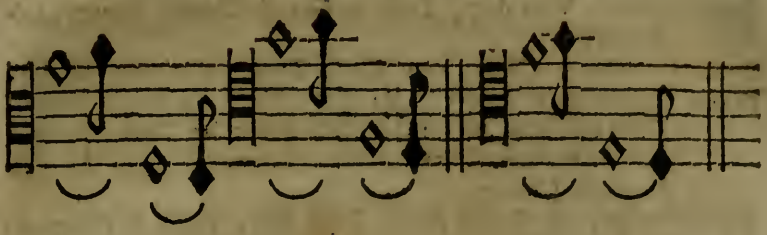
ſens qu'il faut entendre l'avertiſſement qui ſe trouve au commencement du IXme Motet de la ſeconde Edition de mon *Prodromus*, ſçavoir à *quatro Tempi ſtaccati e vivaci*, c'eſt à dire, qu'il faut battre la meſure *à quatre temps vîtes & bien marquez*, &c.

Mais il faut bien remarquer qu'entre les temps différens qui compoſent la meſure, il y en a qui ſont plus propres les uns que les autres à placer une *Conſonance* ou un bon *Accord*. On les nomme par cette raiſon *Tempo*, ou *Tempi di buona*; D'autres propres à placer une *Diſſonance*, qu'on nomme *Tempo*, ou *Tempi di mala*; D'autres qui ſont affectez aux ſillabes longues du Texte, & qu'on nomme *Tempo* ou *Tempi di longa*; D'autres enfin propres pour les ſillabes *breves*, qu'on nomme *Tempo* ou *Tempi di breve*. Mais ſur cela voyez ce que nous en diſons plus amplement aux mots *BUONO*, *MALO*, *LONGA* & *BREVE*.

3°. On trouve ſouvent après le *Recitatif* des Italiens, ces mots, *à Tempo*, ou *à Tempo giuſto*, qui marquent qu'il faut battre la meſure *juſte* & en rendre tous les *Temps* bien *égaux*, au lieu que dans le *Recitatif* on a plus d'égard à *l'expreſſion* qu'à la *juſteſſe* ou l'*égalité* des *Temps* de la meſure. Voyez *RECITATIVO*.

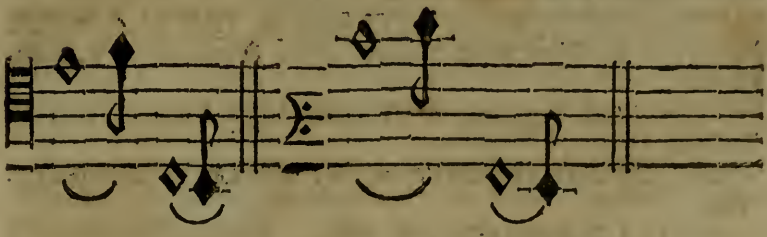
TEMPOREGIATO. Veut dire ordinairement la même choſe que *à Tempo*, que nous venons d'expliquer. Mais il ſignifie auſſi ſouvent que *ceux qui accompagnent*, & celuy *qui donne la meſure*, doivent prolonger quelques fois certains *temps*, ſoit pour donner à l'*Acteur* la commodité d'exprimer la *Paſſion*, ſoit pour donner à celuy qui chante le temps de faire les *agrémens*, dont il juge à propos d'orner ce qu'on luy donne à chanter, ou qui ſont marquez; &c.

TENORE, en Latin *Tenor*, qu'on trouve auſſi fort ſouvent dans les Baſſes Continuës marqué par un ſimple T. C'eſt une des Parties de la Muſique que nos vieux Gaulois nomment TENEUR, & les Modernes TAILLE, & que preſque tous les hommes faits peuvent chanter. Mais comme il y en a qui ont plus d'étendue en *haut*, d'autres en *bas*, d'autres qui n'ont qu'une eſpece de *medium* ou de *milieu*, d'autres enfin qui ſe ſont entendre également dans le *haut* & dans le *bas*: Cela fait qu'on diſtingue ordinairement quatre ſortes de *Tailles*, dont on trouvera les noms, les Clefs & l'étendue dans la Table ſuivante.



Hautes ou *Premieres Tailles.*

Tailles naturelles, communes, mytoyenes ou *ſimplement Tailles.*



Baſſes Tailles ou *Secondes Tailles.*

Concordants.

Remarquez que dans tous ces exemples les *croches* liées avec les nottes blanches marquent qu'on peut faire aller ces ſortes de Voix, juſqu'aux degrez où elles ſont, mais ſeulement en *paſſant*, ſans les y *faire demeurer long-temps*, ou les obliger, ſur tout dans le haut, à en faire l'appuy d'une cadence ou d'un tremblement, &c.

Les Italiens ne diſtinguent ordinairement que deux ſortes de *Tailles*, ſçavoir, *Tenore primo*, ou P°. ou I°. qui revient à ce que nous apellons *Haute-Taille*, & *Tenore ſecondo* ou 2°, ou II°. qui eſt noſtre *Taille naturelle*, confondant les *Baſſes-Tailles*, & les *Concordants*, ſous le mot *Baritono* que nous avons expliqué cy-deſſus.

Tenore Concertante. C'eſt la *Taille Recitante* ou *du Petit-Chœur*, dans laquelle ſont tous les *Recits* & les Grands-Chœurs. Si ces *Recits* ſont partagez entre pluſieurs Voix, on les diſtingue en y ajoûtant les mots *primo*, ou *ſecondo*, ou *terzo*, &c.

Tenore primo ou *ſecondo*, &c. *Concertante.* C'eſt ainſi que les Italiens marquent leurs *Tailles* quand les Chants en ſont différens dans les Grands-Chœurs, comme il arrive ſouvent dans les Compoſitions à cinq.

Tenore Ripieno. Veut dire, *Taille* du Grand Chœur. Voyez, *RIPIENO.*

Tenore Primo ou I *Choro*, veut dire, *Taille du premier Chœur.*

Tenore secondo ou 2 *Choro.* veut dire, *Taille du second Chœur.* C'eſt ainſi que les Italiens diſtinguent les *Tailles* qui font partie de chaque Chœur, dans les compoſitions *à deux* ou *pluſieurs Chœurs.*

Tenore Violono, ou *Tenore Viola.* Veut dire, *Taille de Violon* ou *de Viole*, *&c.*

TENORISTA. C'eſt celuy qui a la Voix propre pour chanter une des quatre eſpeces de *Tailles* expliquées cy-deſſus, & qu'on nomme en François TAILLE.

TERNARIO TEMPO. V. *TEMPO* & *TRIPOLA.* 1 Claſſ. No. 1. Il eſt ſigne de la Meſure Triple & pourquoi. V. la lettre O.

TERTIA. Feminin de l'adjectif latin *TERTIUS.* V. *TRITE.*

TERTIA EXCELLENTIUM. V. *TRITE* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

TERTIA DIVISARUM. V. *ibid.*

TERTIA CONJUNCTARUM. V. *TRITE SYNNEMENON.*

TERTIARIUS. V. *PROTOS.*

SESQUI TERZA. V. *SESQUI, EPITRITO, PROPORTIONE.* &c.

TERZA, en Latin *Tertia*, en François TIERCE, n'a point de nom general en Grec. C'eſt la *premiere des Conſonances imparfaites*, c'eſt à dire, qui peuvent ſouffrir *majorité* & *minorité* ſans ceſſer d'être *Conſonances.* Voyla pourquoy on en diſtingue de deux ſortes.

La premiere que les Italiens nomment *Ditono*, du mot Grec *Ditonon*, ou *Terza maggiore*, & les François *Tierce majeure*, doit être compoſée *Diatoniquement* de trois *Sons*, ou *degrez*, faiſant entr'eux *deux Tons*, dont l'un ſelon l'ancien Syſteme étoit *majeur*, & l'autre *mineur*; & ſelon le Syſteme moderne & *temperé* de deux Tons égaux, comme, *ut*, *re*, *mi*, ou *ut*, *mi.* Et *Chromatiquement* de *quatre Semitons*, dont *deux* ſont *majeurs* & *deux mineurs.* Elle tire ſa forme de la Proportion *Seſqui-quarte.* 5. 4.

La ſeconde *Tierce*, que les Italiens apellent (comme les Grecs) *Trihemituono*, ou *Semi-ditono*, ou *Terza minore*, & les François *Tierce mineure*, eſt compoſée de trois *Sons* ou *degrez* auſſi bien que la *majeure*, mais ces trois ne font *Diatoniquement* qu'un *Ton* & un *Semiton majeur*, & *Chromatiquement* trois *Semitons*, dont il y en a deux *majeurs* & un *mineur*, comme, *re*, *mi*, *fa*, ou *re*, *fa.* Elle tire ſa forme de la Proportion *Seſqui-Quinte*, 6. 5.

Re-

Remarquez que la 3ce mineure peut être *Harmonique*, ou *Arithmetique*. Elle est *Harmonique*, ou *b quarre*, quand le *Ton* se trouve le plus *bas* & le *demi-Ton* le plus *haut*, comme, *re*, *mi*, *fa*: *la*, *si*, *ut*, &c. Elle est *Arithmetique* ou *b mol*, lorsque le *Demi-Ton* est en *bas* & le *Ton* en *haut*, comme *mi*, *fa*, *sol*: *si*, *ut*, *re*, &c.

Toutes ces *Tierces* sont excellentes dans la *Mélodie*, & font le plus grand ornement & toute la force de *l'Harmonie*, mais il y en a deux autres qui sont *Dissonantes* & *vicieuses*. La premiere n'est composée que de *deux Semitons majeurs*, & par consequent d'un *Semiton mineur* moins que la *Tierce mineure*, comme du *Sol* ♯ au *za* ou *si* ♭. C'est ce qui la fait nommer *Tierce diminuée*. La seconde au ♮. contraire, peche par excès, ayant un *Semiton mineur* plus que la *Tierce majeure*, comme du *fa* au *la* ♯. C'est ce qui luy a fait donner le nom de *Tierce superfluë*.

Dans *l'Ancien Systeme*, toutes ces especes de *Tierce* n'avoient qu'une replique qui étoit la 10me; dans le *moderne* outre la 10me elles ont la 17me pour *Triplique*, & la 24me pour *Quadriple*. Voyez, *INTERVALLO*.

Dans la Basse-Continuë on marque tant les *Simples* que les *Repliques* par les mêmes signes, sçavoir, la 3ce *mineure*, par un 3. accompagné d'un ♭ ainsi ♭3 ou ainsi 3♭ ou simplement par un ♭ & la 3ce ♮ *majeure* ou simplement par un ♮, ou par un 3. accompagné d'un ♯ ainsi ♯3, ou ainsi 3♯, sur tout après la 4te. Lorsqu'une Notte de la Basse-Continuë est *diezée*, ou que la 3ce est naturellement mineure; & que cependant il y a un ♭ ou signe de 3ce *mineure* au-dessus, c'est une marque que la 3ce ♮ doit être *diminuée*. De même lorsque la 3ce étant naturellement *majeure*, il y a un ♯ au-dessus de la Notte de la Basse, c'est une marque que la 3ce est *superfluë*, mais cela ne se fait que très rarement.

Dans la *Mélodie* l'usage de la 3ce juste, soit *majeure*, soit *mineure*, est très-frequent & très-agréable. Et cela tant en *montant*, qu'en *décendant*, soit qu'on en parcoure tous les degrez; (c'est à dire, par *degrez conjoints*, comme *ut*, *re*, *mi*: ou *re*, *mi*, *fa*:) soit qu'on saute, ou obmette celuy du milieu, (c'est à dire, par *degrez disjoints* comme *ut*, *mi*: ou *re*, *fa*, &c.) Mais il faut observer que la 3ce *majeure* a quelque chose de *gay* & *d'animé* en montant & qu'elle est *triste* & *melancolique* en décendant. La 3ce mineure au contraire a quelque chose de *doux*, de *triste* & de *tendre* en *montant*, & elle est *gaye* en *décendant*. A l'égard de la 3ce *diminuée*, elle est fort frequente dans les Chants Italiens, sur tout pour les Instrumens, mais quoyque ce soient d'excellens ori-

ginaux, il ne les faut imiter qu'avec raiſon & diſcernement. La 3ce *Superflue* eſt abſolument deffenduë.

Mais où les *Tierces* juſtes, tant *majeures* que *mineures*, font un effet charmant, c'eſt dans *l'harmonie*, dont on peut dire qu'elles ſont *l'ame* & le *fondement*. C'eſt de-là premiérement qu'il eſt permis d'en faire tant qu'on veut de ſuite, ſoit contre la Baſſe, ou entre les Parties ſuperieures, &c. Toute la precaution que nos Anciens, même les plus rigides, vouloient qu'on y aportât, étoit 1° qu'elles ſe fiſſent par *degrez conjoints*, & 2° qu'on entremêlât la *majeure* & la *mineure*, afin qu'il y eût de la variété, & que l'une ſervît à faire goûter & paroître l'autre. Mais les Modernes ſe ſont affranchis de ces deux contraintes, & l'on fait à preſent tant de *Tierces* qu'on veut, tant par *degrez disjoints* que *conjoints*, & *ſans les entremêler*. Juſques-là qu'on fait ſouvent ſans ſcrupule trois & quatre *Tierces-majeures* de ſuite, parce que tant de *Tierces majeures* ne ſe pouvant faire qu'il n'y en ayo de *naturelles* & *d'accidentelles*, on pretend, & avec raiſon, que cette ſeule différence ſuffit pour cauſer cette variété qui fait l'agrément de l'*Harmonie*.

C'eſt de-là 2° qu'une des regles les plus indiſpenſables des *Trio*, ou compoſitions à trois Parties, eſt qu'il faut qu'on entende la 3ce *majeure* ou *mineure* dans chaque temps de la meſure, ſoit *contre la Baſſe*, ou du moins entre les *deux Parties ſuperieures*. Cependant la *Sixte* étant à la bien prendre une 3ce renverſée peut fort bien la ſupléer, ſi la ſuite du Chant ou l'expreſſion du Texte le demandent.

C'eſt de-là 3° que la *Tierce* ſert *à preparer*, *à accompagner*, & *à ſauver* la plus part des *Diſſonances*, & principalement la 2de, la 4te, le *Triton*, la *fauſſe Quinte*, la 7me, &c. Voyez, tous ces Termes chacun à leur rang.

C'eſt de-là enfin qu'on peut paſſer de quelque Conſonance que ce ſoit à la 3ce, & reciproquement de la 3ce à quelque Conſonance que ce ſoit.

Il faut cependant obſerver 1° que lorſque la Baſſe monte de *Quarte* ou décend de *Quinte* ſur une *Octave*, la 3ce qui la précede doit être *majeure*, & rarement *mineure*. 2° Que lorſqu'on paſſe de la 3ce à la 5te par un mouvement contraire, la 3ce *mineure* vaut mieux que la *majeure* pour éviter la *fauſſe relation* du *Triton*. 3° que la *Dominante* de quelque Mode que ce ſoit demande naturellement la 3ce *majeure*, car ſi l'on y fait la 3ce *mineure*, dez là on declare qu'on veut ſortir hors de ce Mode, &c.

Il faut encore obſerver 1° que la 3ce en general n'a pas un ſi bon effet dans les parties *inferieures*, ou qui ſont les plus proches

che; de la Baſſe, que dans celles qui en ſont éloignées, au moins d'une Octave; c'eſt à dire proprement qu'elle eſt bonne étant *ſimple*, mais qu'elle eſt beaucoup meilleure étant *doublée* ou *triplée*, &c. 2°. Que la 3ce *mineure* étant ſimple, ſur tout entre les Sons *graves* ou *fort bas*, a quelque choſe de ſi *triſte*, de ſi *ſombre* & de ſi *lugubre*, qu'il y en a beaucoup qui veulent qu'en ce cas elle ſoit même *Diſſonante*, & qu'ainſi on ne s'en doit ſervir que pour des expreſſions *triſtes* & *lugubres*. Comme elle a un peu plus d'éclat quand elle eſt *doublée* ou *triplée*, &c. elle eſt propre pour les expreſſions *tendres* & *affectueuſes*. 3° La 3ce *majeure* ſimple; eſt à la verité plus *piquante* & plus *ſonore* que la *mineure*; mais elle vaut beaucoup mieux, ſur tout pour les expreſſions *gayes* & *éclatantes*, quand elle eſt *doublée* ou *triplée*, ou encore mieux quand elle ſe trouve dans la partie la plus haute d'une compoſition.

A l'égard de la 3ce *diminuée*, on s'en ſert quelques fois au lieu d'une 3ce *mineure*, mais il faut l'employer dans *l'Harmonie* avec encore plus de *diſcretion* que dans la *Mélodie*. Mais pour la 3ce. *ſuperfluë*, je n'en ay jamais vû d'exemple, & cet Intervalle a je ne ſçay quoy de ſi bizarre, qu'il ſeroit à mon ſens très-difficile de le bien mettre en œuvre.

TERZA. Veut dire auſſi, une Partie de l'Office Divin qu'on nomme TIERCE, dont pluſieurs Illuſtres ont mis les Pſeaumes en Muſique. Ainſi on trouve pluſieurs Ouvrages intitulez *Salmi di Terza*, Pſeaumes de Tierce, &c.

TERZO, Adjectif Italien, au féminin *Terza*, veut dire, TROISIE'ME. Ainſi *Opera terza*, veut dire, Troiſiéme Ouvrage, &c. Les Italiens apellent auſſi *il Terzo* ou *un Terzo*, une compoſition à trois Voix que nous expliquerons cy-deſſous au mot *TRIO*. Ils nomment auſſi *Terzo* la troiſiéme partie d'un tout; *Un Terzo di battuta*, Un Tiers de meſure; *Duo Terzi di battuta*, deux Tiers de meſure, &c.

TERZETTO, au plur. *Terzetti*. Diminutif de *Terzo*, veut dire, UN PETIT TRIO, ou une *Chanſonette* à trois Parties différentes, qu'on nommoit auſſi autre fois *Triolet* en François.

TESTO. en Latin *Textus*. C'eſt ce que les Italiens apellent autrement *Le Parole*, & nous le TEXTE ou *les Paroles*, ſoit *en Vers* ou *en Proſe*, ſur leſquelles on doit faire ou l'on a fait des *Chants*, de *l'harmonie*, &c. Ce n'eſt pas une des moindres parties de la Compoſition que de ſçavoir bien accorder le *Texte* ou *les Paroles* à la Muſique, d'en bien exprimer le ſens, & de faire une juſte aplication des ſillabes longues ou breves, aux Nottes & aux temps de la meſure qui leur conviennent. Cependant cette partie a été très-long tems fort negligée, & l'on voit encore dans quelques Compoſitions une barbarie à cet é-

gard qui n'eſt pas ſupportable. Mais comme j'en ay déja touché quelque choſe aux mots *Longa* & *Breve*, & que j'eſpere en donner un Traité à part, je n'en dirai pas davantage icy.

TESTUDO. V. *VIOLA*.

TETARTOS ou *TETARTUS*. Voyez, *PROTOS*.

TETRACHORDO, ou *Tetracordo*, du Grec *Tetrachordon*, veut dire, TETRACHORDE. C'eſt à dire, un *Rang*, ou un *Ordre*, ou pour mieux dire, *une partie du Syſteme general* compoſée de quatre *Cordes*, *Sons*, ou *Voix Diatoniques*, que l'on nomme autrement *Quarte*. Selon l'Ancien Syſteme un *Tetrachorde* formoit *Diatoniquement* entre ſes quatre degrez trois Intervalles, dont le plus bas étoit un *Semiton*, le plus haut un *Ton mineur*, & celuy du milieu *un Ton majeur*, comme dans la petite Table cy à côté.

MI	LA
Ton mineur	
RE	SOL
Ton majeur	
UT	FA
Demiton	
SI	MI

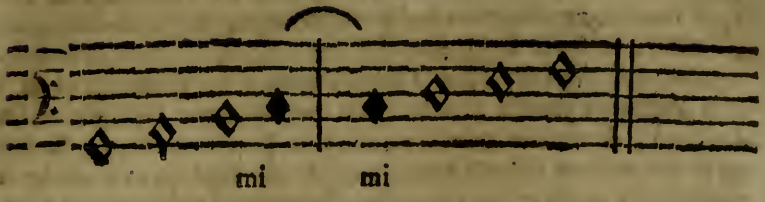
Le *Demiton* étoit partagé en deux *quarts de Tons* par une Corde *Enharmonique*; Le *Ton majeur* ou celuy du milieu étoit partagé en deux *Semitons*, dont le plus bas qui étoit le *majeur* étoit partagé en deux *quarts de Ton* par une autre Corde *Enharmonique*, & le plus haut qui étoit le *mineur* n'étoit point partagé par d'autres Cordes non plus que le *Ton mineur*; leur *minorité* les rendant tous deux incapables, ſelon la doctrine des Anciens, de recevoir aucune Corde ny *Chromatique* ny *Enharmonique*. Cet ordre des trois Intervalles cy-deſſus, étoit alors jugé ſi eſſentiel & ſi neceſſaire pour la formation du *Tetrachorde*, que de là eſt venuë *l'Invention* de la Corde *Trite-ſynemenon*, qu'on nomme maintenant *b mol*, & dont nous parlerons plus bas.

Les anciens avoient dans leur Syſteme quatre *Tetrachordes* principaux, dont on peut voir l'ordre & les noms Grecs, Latins & François dans la premiere Table du mot *Syſtema*. Ils en avoient un cinquiéme dont nous parlerons plus bas au mot *Trite*. Il me ſuffira donc de remarquer, que depuis qu'on a trouvé le moyen de ſeparer le *Ton* en *deux Semitons*, & par conſequent chaque Octave en 12. *Semitons*, on ne parle plus de *Tetrachordes* que par rapport à la doctrine des Anciens.

Cependant il ne faut pas oublier d'expliquer encore icy ce que c'eſt que la *Synaphe* ou *Conjonction*, & la *Dieſeugſis* ou *Diſjonction* des *Tetrachordes*, dont il eſt ſi ſouvent fait mention dans les Livres des Anciens. Deux *Tetrachordes* ſont *conjoints* quand la même Corde eſt la plus haute du premier ou plus bas, & la plus baſſe du ſecond, c'eſt ce qui arrive dans les deux *Tetrachordes* qui compoſent *l'Eptachorde* ou la *Septiéme*, comme.

Sy-

Synaphe.

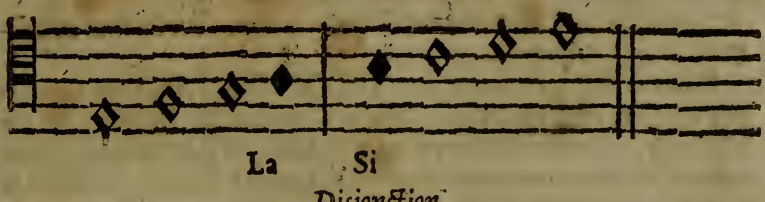


Conjonction.

1. *Tetrachorde.* 2. *Tetrachorde.*

Mais lorsque deux *Tetrachordes* n'ont point de Corde Commune, & qu'au contraire ils en ont chacune de différentes qui les commencent & qui les finissent, en sorte même qu'il y a entr'eux deux l'Intervalle d'un *Ton* ; pour lors ils sont *disjoints*, c'est ce qui arrive dans les deux *Tetrachordes* qui composent l'Octave. Exemple.

Diesseugsis.



Disjonction.

1. *Tetrachorde.* 2. *Tetrachorde.*

Voyez, *SYSTEMA, ORDINE, TRITE, & QUARTA.* De combien de Cordes & de quels Intervalles il devoit être formé selon les Anciens. V. *TRITE* No. 3.

TETRACHORDON. Terme Grec. V. *TETRACHORDO.*

TETRACHORDON DIVISARUM, EXCELLENTIUM, MEDIARUM, PRINCIPALIUM. V. *SYSTEMA. Tab.* 1.

TETRACHORDON CONJUNCTARUM. V. *TRITE, SYNEMENNON & SYSTEMA.*

TETRATONON. V. *QUINTA.*

TEXTURA. V. *USO.*

TEXTUS. V. *TESTO.*

THEORBA, ou *Thiorba.* en François THE'ORBE, ou *Tuorbe*, ou *Thiorbe.* C'est un Instrument qui depuis environ 50. ou 60. ans a succedé au *Luth* pour joüer les Basses Continuës, d'où les Italiens prennent souvent occasion d'intituler leurs Basses-Continuës du mot *Théorba.* On prétend que c'est le Sieur Hot-

Hotteman, si fameux d'ailleurs pour le jeu & les pieces de la Basse de Viole, qui en a été l'Inventeur en France, d'où l'usage s'en est introduit en Italie & ailleurs. Ils tient beaucoup du *Luth*, le corps & le manche étant à peu de chose près semblables dans l'un & dans l'autre, mais il en differe en ce qu'il a 8. Basses ou grosses Cordes plus longues deux fois que celles du *Luth*, & cette longueur en rend le Son si *moëlleux*, & fait qu'il s'entretient si long-temps, qu'il ne faut pas s'étonner si plusieurs le preferent au *Clavessin*. Du moins il a cela de plus commode qu'il se peut transporter facilement où l'on veut, &c. Toutes ces Cordes sont ordinairement simples, mais il y en a qui doublent les Basses d'une *petite Octave*, & les Cordes du petit Jeu *d'un unisson*, à la reserve de la Chanterelle; & pour lors, comme il a beaucoup plus de rapport au *Luth* que le *Théorbe* à l'ordinaire, les Italiens le nomment *Archileuto* ou *Archiliuto*, & les François *Archiluth*.

THEORIA. Veut dire, THEORIE, ou une simple speculation de l'objet d'un art ou d'une science, par laquelle on en considere ou l'on en examine l'essence, la nature, les proprietez, sans venir ou descendre de là à aucune *Prattique*.

THEORICA, ou *Theorica Musica*. Voyez sous le mot *MUSICA*, *Musica Theorica*.

THEORICO, en François THEORICIEN, qui ne s'applique qu'à la *Théorie*. *Musico Theorico*, selon les Italiens, est un Musicien, non seulement qui ne s'attache qu'à la *Théorie*, mais aussi qui n'a écrit ou donné au Public que des Traitez touchant la Musique, quoyque d'ailleurs il fût peut-être un excellent *Praticien*.

THESIS. Terme Grec, en Latin *Positio* ou *Depressio*. C'est ainsi que plusieurs nomment le *premier temps de la mesure*, parce qu'il se fait en *frappant* ou en *baissant la main*; & ils nomment d'un autre mot Grec *Arsis*, en Latin *Elevatio*, le *second temps* qui se fait *en levant*.

THESIS, PER THESIN. V. *FUGHA*.

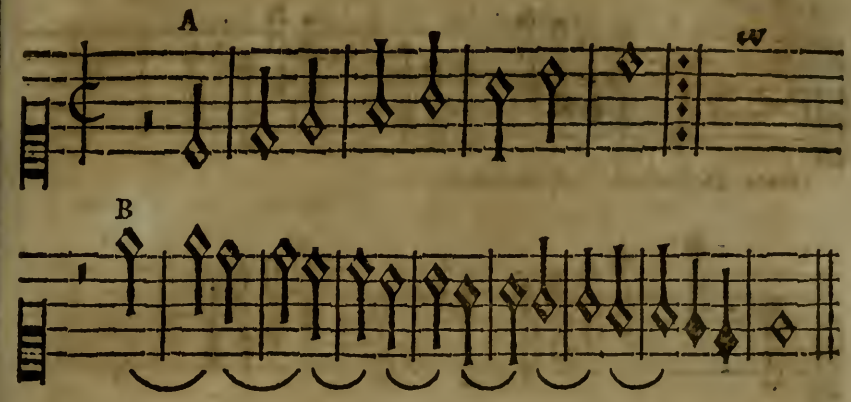
THIORBA. V. *THEORBA*.

TIMOROSO. Veut dire, qu'il faut chanter d'une maniere *Craintive*, ou *Respectueuse*, comme si *l'on trembloit* de peur, &c.

TIMPANO. Voyez, *TYMPANO*.

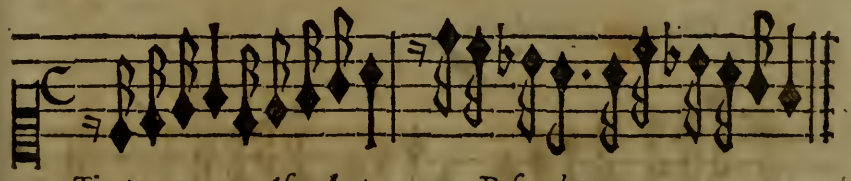
TIORBA, ou la *Tiorba*. Voyez, *THEORBA*.

TIRATA, au plur. *Tirate*. en François TIRADE. C'est ainsi que les Italiens apellent en general toutes ces suites de plusieurs Notes *de même figure* ou *valeur*, qui se suivent par *degrez conjoints*, tant en *montant*, qu'en *descendant*. Ainsi ils disent *Tirate di Semiminime*, comme dans l'exemple suivant A. *Tirata di ligature*. Tirade de Nottes liées ou sincopées, comme B. &c.



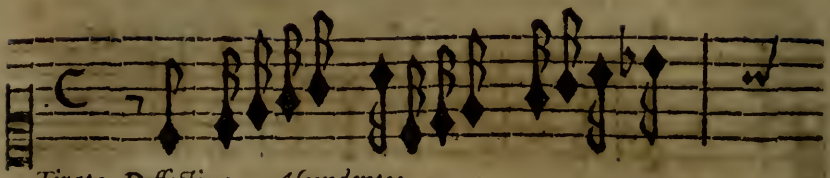
Mais ce terme ſe prend particuliérement pour une ſuite de pluſieurs Croches, ou doubles Croches qui ſe fait auſſi 1o par *degrez conjoints*; 2o tant en *montant* qu'en *décendant*; 3o devant la premiere deſquelles il y a preſque toûjours un *Demi Soûpir*, ou un *Quart de Soûpir*; 4o qui ſe termine ordinairement par une Note de plus grande valeur. On en diſtingue de quatre ſortes.

1o. *La Tirata mezza*, ou *mezza Tirata*, c'eſt-à-dire, *La demie Tirade* compoſée au plus de trois ou quatre doubles Croches qui vont gagner une Note qui eſt une 4te ou une 5te au-deſſus ou au-deſſous de la premiere. Exemple.

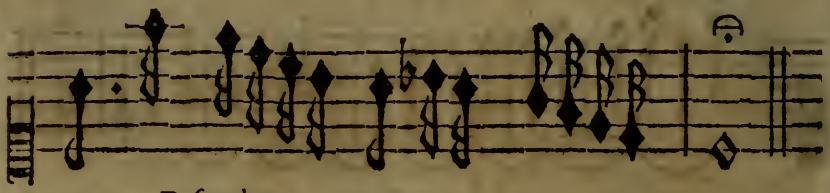


Tirata mezza. Aſcendentes. *Deſcendentes.*

2° *La Tirata defectiva*, c'eſt-à-dire, *La Tirade deffectueuſe*, dont les Notes paſſent à la verité la 5te, mais ne vont pas juſqu'à l'Octave. Exemple.

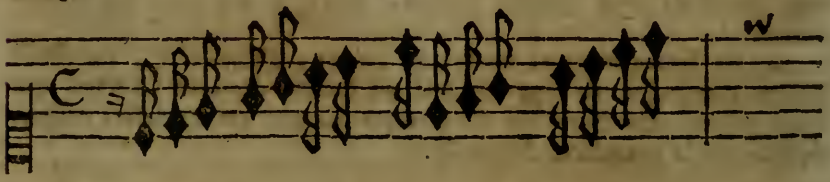


Tiratæ Deffectivæ. Aſcendentes.

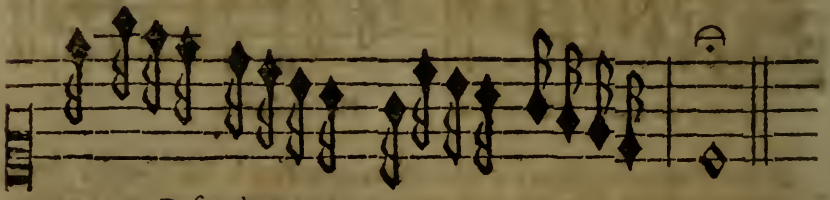


Deſcendentes.

3°. *Tirata perfecta*, ainſi appellée parce qu'elle eſt proprement la veritable *Tirade*, ſe fait lorſque depuis la premiere Note juſqu'à la derniere on parcourt tous les degrez de l'Octave. Exemple.

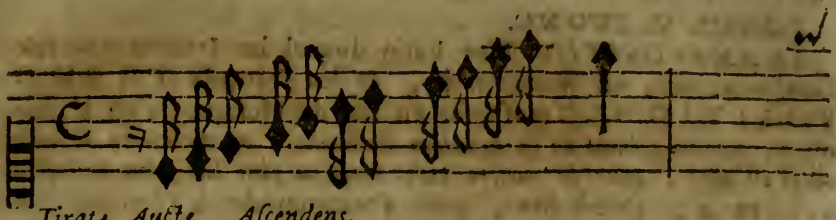


Tiratæ Perfectæ. Aſcendentes.

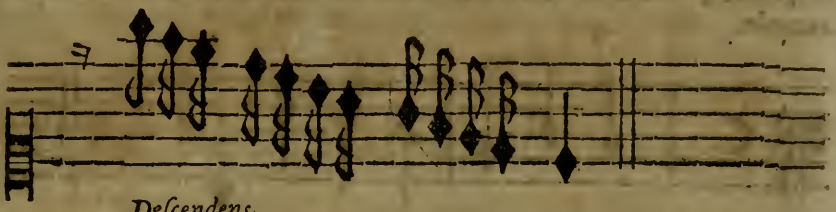


Deſcendentes.

4°. *Tirata Aucta* ou *excedens*, c'eſt lorſqu'on paſſe les bornes de l'Octave pour aller, ou une 3ce ou une 4te. ou même une 5te. au-deſſus ou au-deſſous de l'Octave. Exemple.



Tirata Auctæ. Ascendens.



Descendens.

Il y en a qui nomment autrement les *Tirades* des *Roulades*, ou des *Roulemens*; mais barbarement & fort improprement.

TOCCATA, au plur. *Toccate*. C'est à peu près comme *Ricercata*, *Fantasia*, *Tastatura*, *&c.* Ce qui distingue cependant la *Toccate* de ces autres especes de Symphonie, c'est que 1° elle se joüe ordinairement sur des Instrumens à claviers. Et 2° qu'elle est principalement composée pour l'exercice des deux mains l'une après l'autre, parce que l'on y affecte d'ordinaire des *Points d'Orgue* ou de longues tenuës, tantôt dans la Basse, tandis que le Dessus fait des *viteſſes*, des *diminutions*, des *passages*, des *Tirades*, *&c.* tantôt dans le Dessus, tandis que la Basse ou la main gauche travaille à son tour, &c.

TOCCATINA, diminutif de *Toccata*. C'est une petite TOCCATE. C'est-à-dire, qui sans en avoir la longueur ne laisse pas d'en avoir toutes les manieres. Voyez, *TOCCATA*.

TONDO. Adjectif Italien qui veut dire, ROND. C'est l'Epithete que les Italiens donnent au *b* qui marque le *bemol*, à cause de sa figure *ronde*, au lieu que celuy qui marque le *bequarre* étant ainsi figuré ♮ est appellé *b quadrato* ou *quadro*, comme qui diroit *b quarré*.

TON. Terme François. *TONO*. Terme Italien. *TONUS*. Terme Latin. Voyez, *TUONO*.

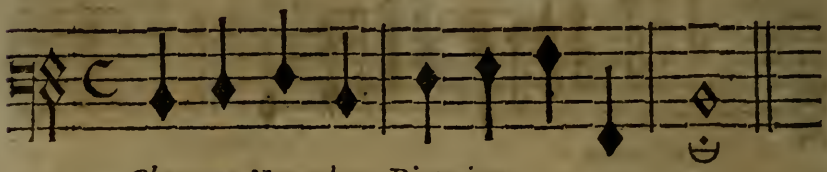
TONE ou *TONI*. Termes Grecs. V. *USO*.

TONICO. V. *SYSTEMA*, sur la fin.

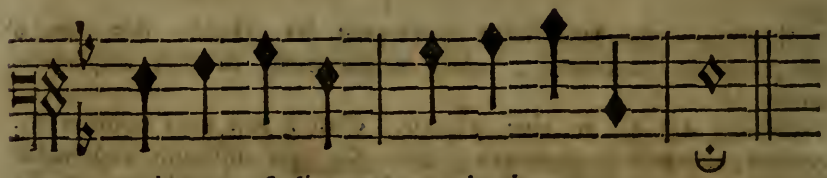
TONOS. V, *TUONO*.

TONUS. V. TUONO.

TRANSPOSITIO. Mot Latin duquel les Italiens ont fait *Transportazione*, ou *Transpositione*, & les François TRANSPOSITION. Transposer en fait de Musique, c'est 1°. *ôter* ou *déplacer un Chant de sa situation naturelle, ou du moins de celle où il est noté, pour le mettre plus haut ou plus bas selon le besoin qu'on en a*, c'est-à-dire, pour s'accommoder à l'étenduë, à la portée, ou à la force des Voix ou des Instrumens &c. Exemple.

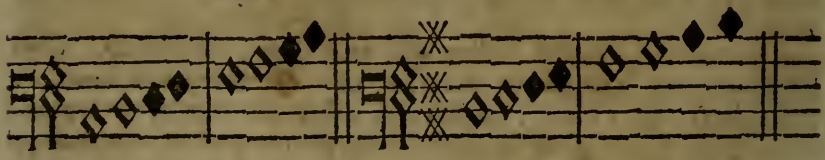


Chant au Naturel ou *Diatonique.*



Chant transposé une Quarte plus haut.

2°. Ou bien c'est *mettre un Chant dans une autre espece d'Octave que celle où peut-être il a d'abord été composé, ou du moins que celle où il est actuellement noté*; de maniere cependant que les Semitons des deux *Tetrachordes* ou *Quartes* qui composent chacune de ces Octaves, c'est-à-dire, *mi, fa* & *si, ut*, se trouvent par le moyen des ♭♭ & des ✻✻ précisément dans le même rang, ou dans les mêmes degrez dans l'une & dans l'autre de ces Octaves. Exemple.



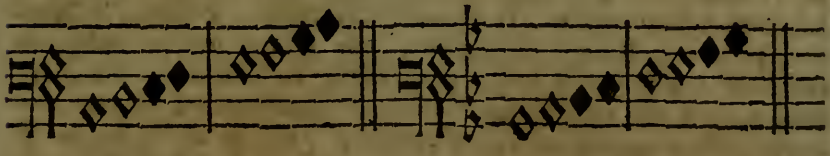
Octave Diatonique, ou Naturelle.

Octave transposée un Ton plus haut, ou par le moyen des ✻✻ les deux *Quartes* sont terminées en haut chacune par un *demi ton* comme dans l'Octave Naturelle.

3°. Ou

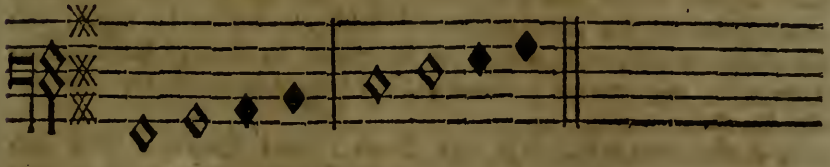
3° Ou bien, *c'eſt ſe ſervir d'une ou pluſieurs Cordes* Chromatiques *au lieu des Cordes* Naturelles ou Diatoniques, *pour établir un Mode.* C'eſt-à-dire, pour mettre la *Finalle* dans le degré qu'on ſouhaite ; ou pour rendre la 5te au-deſſus de la Finalle juſte pour en faire la *Dominante* ; ou pour rendre la 3ce *majeure* ou *mineure*, *&c.* Voyez, *MODO.* n°. 1°. Car il faut bien remarquer 1° qu'il n'eſt pas poſſible de tranſporter un Chant purement *Diatonique* plus haut ou plus bas, ſans ſe ſervir au moins d'un des *ſignes Chromatiques*, c'eſt-à-dire d'un ♭ ou d'un ♯, & très ſouvent de pluſieurs. Par conſequent quand on trouve un, ou pluſieurs ♭♭, ou un ou pluſieurs ♯♯, ſoit immédiatement après la Clef ; ſoit dans la ſuite d'un Chant, ſur les degrez des Cordes *eſſentielles* ou *naturelles* du Mode : on doit conclure hardiment que le Chant eſt dans un *Mode* ou *Ton tranſpoſé*, qui par conſequent ſe peut reduire à un *Mode* ou *Ton naturel.* Les exemples cy-deſſus ou cy-après ſuffiſent pour cet article.

4°. Enfin, *Tranſpoſer, c'eſt faire en ſorte, par le moyen des ſignes Chromatiques* ♭ ou ♯, *que les Cordes de deux Octaves, quoyqu'elles commencent & continuent ſur différentes lettres ou degrez de la Gamme, puiſſent former préciſément les mêmes Intervalles*, par conſequent porter les mêmes noms, & ſouffrir les mêmes intonations. Exemple.

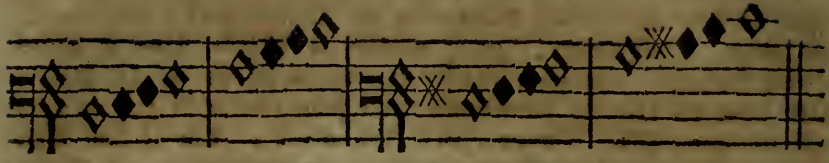


Ut naturel.

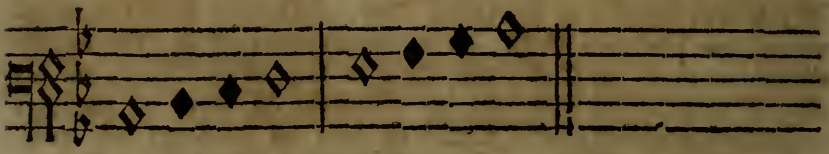
Ut par tranſpoſition un Ton plus bas.



Ut par tranſpoſition une Tierce plus bas.



Re naturel. *Re par tranſpoſition un Ton plus haut.*



Re par tranſpoſition un Ton plus bas.

Remarquez que je n'ay mis des exemples que pour l'*ut* & le *re*, parce que toutes les *Finalles* des *Modes tranſpoſez* ſont neceſſairement des *ut* ou des *re*. Ce ſont des *ut*, ſi la *Tierce* qui ſe fait au-deſſus de cette *Finalle* eſt *majeure*; ce ſont des *re*, ſi la *Tierce* eſt *mineure*. Je crois que cela ſuffira quant à preſent pour faire connoître ce que c'eſt que *Tranſpoſition* & *Mode tranſpoſé*. Cependant il y auroit encore bien des choſes à dire, ſur les *Cauſes*, la *Neceſſité*, la *Nature*, les *Effets*, l'*Uſage*, le *Nombre*, *&c.* des Modes tranſpoſez, que je me trouve obligé de remettre à une autre fois, pour éviter la longueur. *La tranſpoſition embaraſſe ordinairement ceux qui commencent à chanter, par la negligence des Autheurs ou des copiſtes, parce qu'un* ♯ *ou un* ♭ *oublié aprez la clef fait qu'ils ſe trompent en tranſpoſant l'air, qu'ils ſuppoſent écrit ſur une certaine clef, que des* ♯ *ou des* ♭ *accidentels dans la ſuite de l'air font connoître n'avoir pas été la naturelle : cette tranſpoſition ne fait point monter ni baiſſer le ton de la Note, elle en change ſeulement le nom, en reduiſant au naturel une Muſique tranſpoſée; on peut voir le traité qu'en a fait* ex profeſſo Mr. Alexandre Frere.

TRANSPONENDO una Terza, una Quarta, &c. piu baſſo, ò piu alto, &c. J'ay mis cette Phraſe Italienne à la tête du vij Motet de mon *Prodromus Muſicalis*; pour marquer qu'en tranſpoſant la Baſſe-Continuë une 3ce ou une 4te plus bas, ce Motet qui a été fait pour une *Haute-Contre* peut-être chanté par un *Deſſus* ou par une *Taille*. Et l'on en pourra trouver encore de pareilles dans la ſuite, puiſqu'un des principaux uſages des *Tranſpoſitions*, eſt de reduire les *Baſſes-Continuës* à un certain

sain degré de son *grave*, ou *aigu*, qui n'incommode ou ne force point tant en haut qu'en bas, les Voix qui doivent chanter. Ce qui ne se fait qu'en transposant sur les Instrumens la Basse-Continuë plus haut ou plus bas, &c.

TRE. Terme Italien qui veut dire TROIS. *A tre Voci*, à trois Voix; *à tre Violini*, *ò Stromenti*, à trois Violons, ou Instrumens, &c.

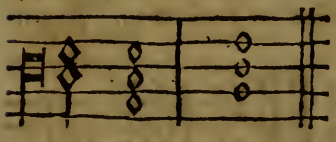
TREMOLETTO. V. *TREMOLO.*

TREMOLO, ou *Tremulo*, n'est pas un trop bon mot Italien, & *Tremolante*, ou *Tremante* seroient bien meilleurs. Cependant l'usage fait qu'on le trouve très-souvent, ou entier, ou en abregé *Trem.* pour avertir sur tout ceux qui joüent des Instrumens à Archet de faire sur le même degré plusieurs Notes d'un seul coup d'Archet, comme pour imiter le *Tremblant* de l'Orgue. Cela se marque aussi fort souvent pour les Voix : nous avons un excellent exemple de l'un & de l'autre dans les *Trembleurs* de l'Opera d'Isis de Monsieur de Lully.

On trouve aussi quelquefois le mot *Tremolo* & son diminutif *Tremoletto* pour signifier ce que nos François appellent, quoyqu'assez improprement, *Cadence*, & qu'on devroit nommer *Tremblement.*

TRIA. Terme purement Latin, qui veut dire TROIS, & souvent dans les Musiques de nos Anciens, ce que nous appellerons plus bas *Trio*, c'est-à-dire, une Composition à trois Parties, qui se chante ordinairement par trois Voix seules.

TRIAS HARMONICA. Termes Grecs, mais latinizez, qu'on peut traduire en François par TRIADE HARMONIQUE. C'est un composé de trois Sons *radicaux* entendus tous à la fois, dont pas un n'est à l'Octave des deux autres, ou desquels il y en a deux qui sont à la *Quinte* & à la *Tierce* au-dessus de celuy qui leur sert de fondement. En un mot c'est un accord composé de la 3ce & de la 5te comme dans l'exemple cy à côté.



Ce qui fait avec la *Basse* ou le *Son fondamental* trois Parties différentes, d'où luy vient le nom de *Trias.* Mais celuy d'*harmonica* luy vient sans doute de cette proprieté merveilleuse de la *Quinte juste* qui se divise naturellement en deux *Tierces*, toutes deux excellentes & très harmonieuses. Un seul Son mis entre deux autres faisant entendre tout à la fois *deux Tierces*, & par conséquent une *double Harmonie*; Il ne faut donc pas s'étonner si on luy donne ce nom, & si dans les *Trios* sur tout, on prefere cet accord à celuy qui partage l'Octave

en

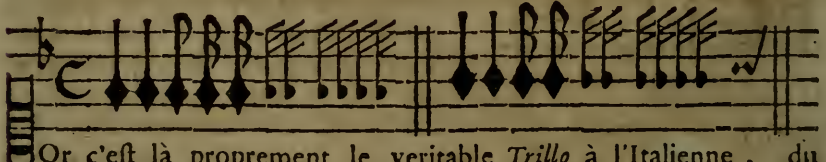
en la 5te & en la 4te, puiſque, ſi d'un côté il y a *Conſonance*, il y a *Diſſonance* de l'autre, au lieu qu'icy de quelque côté que ce ſoit l'Harmonie eſt toûjours complette.

Mais il faut remarquer 1°. qu'entre les trois Sons qui compoſent la *Triade harmonique*, le plus grave ſe nomme *Baſis* ou *Sonus fundamentalis*; Que le plus haut, c'eſt-à-dire, celuy qui fait la *Quinte*, ou qui termine l'accord en haut, s'appelle *Partie découverte*, ou *Excluſus*, ou *Summus* n'y ayant rien au-deſſus; & que celuy qui partage ſi heureuſement & ſi agréablement la *Quinte* en deux *Tierces*, eſt nommé *Milieu harmonique*, ou *Medius Harmonicus*.

2°. Que le partage de la *Quinte* en deux *Tierces* ſe peut faire en deux manieres. Sçavoir, 1°. *Harmoniquement*, quand la 3ce *majeure* eſt en bas & la *mineure* en haut, & pour-lors la *Triade* eſt *parfaite*, *beccarre*, ou *naturelle*. 2°. *Arithmétiquement*, quand au contraire la 3ce *mineure* eſt en bas & la *majeure* en haut, & pour-lors la *Triade* eſt *imparfaite*, & *molle*. Toutes les deux ſont bonnes, mais la ſeconde ne ſe doit employer que rarement, ſur-tout entre les Sons fort graves. Voyez, *TERZA* & *SYSYGIA*.

TRIEMITUONO, ou *Trihemituono*. C'eſt le *Semiditiono* ou la 3ce *mineure*. Voyez, *TERZA*.

TRILLO. au plur. *Trilli*, qu'on trouve ſouvent marqué en abregé par un T. ou par *Tr.* ou ſimplement par un petit *t* tant pour les Voix que pour les Inſtrumens. C'eſt ſouvent la marque qu'on doit battre fort vîte alternativement, ou l'un après l'autre deux Sons en degré conjoints comme *fa*, *mi*, ou *mi*, *re*, &c. De maniere qu'on commence par le plus haut, & qu'on finiſſe par le plus bas, & c'eſt là proprement la *Cadence* ou le *Tremblement* à la Françoiſe. Mais c'eſt auſſi très-ſouvent ſur tout dans les Muſiques Italiennes, une marque qu'on doit rebattre pluſieurs fois ſur le même degré, le même Son; d'abord un peu lentement, & ſur la fin avec autant de *vivacité* & de *viteſſe* que le goſier le peut faire. Exemple.



Or c'eſt là proprement le veritable *Trillo* à l'Italienne, du moins autant qu'on le peut exprimer par les Notes ordinaires; car il faut avoüer que l'exemple qu'on vient de donner en eſt une idée très-groſſiere en comparaiſon de la *vivacité* avec laquelle

quelle cela se doit faire, ce qu'un grand usage & un bon Maître peuvent mieux apprendre que tout ce qu'on en pourroit écrire. C'est aussi souvent ce que nous apellons *double Cadence*, *tour de gosier*, &c. Les Italiens se servent sur tout de cet agrément sur la fin de certaines *Tenuës* de deux, trois, quatre & plus de mesures. Ce qui sert comme à *relever*, ou *resusciter* la Voix, qu'une *tension* trop longue pourroit avoir fait *relâcher*, &c.

TRILLETTO, est le diminutif de *Trillo*, qui n'en différe qu'en ce qu'il ne dure pas si long temps, &c.

TRIO. C'est ainsi qu'on apelle, en Latin, en Italien & en François, *toute Composition à trois Parties différentes.* Or dans cette espece de composition, qui est la plus excellente, & qui doit être la plus reguliere de toutes, il faut bien observer 1°. qu'outre les regles generales du Contrepoint, qui deffendent de faire deux Octaves ou deux Quintes de suite, tant contre la Basse, qu'entre les Parties, &c. il faut qu'on entende la *Tierce* dans chaque temps de la mesure, soit contre la Basse ou du moins entre les Parties. C'est à dire, qu'il faut qu'une des deux Parties superieures fasse une 3ce contre la Basse, & que l'autre fasse une 5te ou une 8ve.

2°. Que quelques fois on peut mettre la 6te. accompagnée de l'8ve ou de la 4te, au lieu de la 3ce, parce que pour lors les deux Parties superieures font 3ce entr'elles.

3°. Que par consequent on doit faire très-rarement la 5te & l'Octave, parce qu'il n'y auroit point de 3ce ny avec la Basse, ny entre les Parties.

4°. Qu'on peut très-bien pratiquer ou mettre en œuvre dans le Trio toutes les Dissonances, & que pour lors la 9me. doit être accompagnée de la 3ce. & de la 5te. & même très-bien de la 7me. & de la 5te. superfluë, &c. pourveu qu'elle soit suivie de l'Octave.

La 2de. doit être accompagnée de la 4te. & suivie de la 3ce.

La 4te. doit être accompagnée de la 5te. ou de la 6te. si elle est syncopée, & suivie de la 3ce. Ou si elle n'est pas syncopée de la 2de. & suivie de la 5te juste ou fausse selon la suite du Chant & de l'Harmonie.

Le *Triton* doit être accompagné de la 6te. ou de la 2de. & suivi de la 6te. mais rarement de l'Octave.

La *Fausse Quinte* doit être accompagnée de la 3ce. ou de la 6te. & suivie de la 3ce.

La *Quinte superfluë* doit être accompagnée de la 3ce. &c.

La *Septiéme majeure* ou *mineure*, & syncopée, doit être accompagnée de la 3ce. ou de la 5te. ou de la 9me. mais jamais ou très-rarement de l'Octave.

La *Septiéme majeure*, la Baſſe tenant la même Note, doit être accompagnée de la 2de. ou de la 6te. & quelques fois de la 4te. &c.

TRIPLA eſt un mauvais mot Italien, du moins le Dictionnaire de la Cruſca n'en fait aucune mention. On s'en ſert cependant ſouvent en Mathematique & en Muſique, pour exprimer une des Proportions *multiples* qui eſt entre deux nombres, dont le plus grand contient trois fois préciſément le plus petit, comme de 3. à 1. de 6. à 2. de 9. à 3. &c. Voyez, *PROPORTIONE.*

TRIPLA, MAGGIORE, MINORE PERFETTA, IMPERFETTA, DI MINIME, DI SEMIMINIME, PICCIOLA, CROMETTA, SEMICROMETTA &c. V. *TRIPOLA, SESQUI, SUB.*

TRIPOLA, ou *Tripula*, ou en abregeant *Tripla*, ne ſe trouve point non plus que dans les Livres de Muſique, & nullement dans les Auteurs qui ſe piquent de parler purement. C'eſt ce que nos Anciens Gaulois apelloient *Triplat*, & que les Modernes nomment TRIPLE, ou *meſure ternaire*, & ce que les Italiens apellent auſſi *Seſqui altera*, *Proportione*, *Hemiolia*, *Miſura proportionata*, *Tempo ternario*, &c.

Le *Triple* eſt *une des eſpeces de la meſure*, on le bat en trois temps égaux ou *ſimples* ou *compoſez* (comme ſon nom le marque aſſez) dont le premier ſe fait en *baiſſant* la main, le ſecond en la *détournant* un peu, & le troiſiéme en la *relevant*. Nos Anciens, c'eſt à dire ceux qui ont travaillé depuis trois à quatre ſiécles, avoient pluſieurs manieres pour marquer ou pour avertir qu'il falloit battre la meſure à trois temps:

1o. Ils en avoient une qui n'avoit beſoin d'aucuns ſignes après la Clef, ou dans la ſuite du Chant, que l'on trouve encore dans les Ouvrages de quelques modernes, & que nous avons expliquée cy-deſſus au mot *HEMIOLIA.*

2o. Ils en avoient une autre qui avoit certaines lignes après la Clef, pour ſignes, que nous avons expliquée au mot *MODO*, mais dont l'uſage eſt aboli il y a plus d'un ſiécle.

3o. Enfin ils en avoient encore pluſieurs autres que nous avons expliquées aux mots *TEMPO & PROLAZIONE*, que les Modernes ont retenus en partie, comme on le verra dans la ſuite.

Mais depuis environ 50. à 60. ans on a inventé & mis en uſage tant d'autres eſpeces de *Triple*, que pour en donner l'explication avec quelque ordre, je me trouve obligé de les ranger ſous trois differentes Claſſes, ſçavoir des *Triples Simples*, des *Triples Compoſez*, & des *Triples Mixtes.*

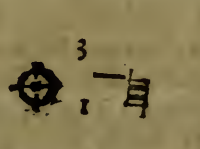
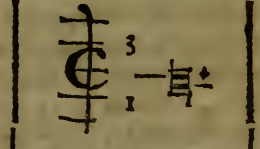
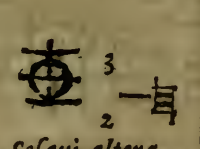
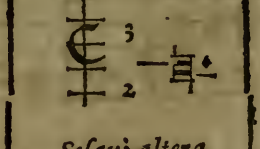
PRE-

PREMIERE CLASSE
DES TRIPLES SIMPLES.

J'apelle *Triples* purément & ſimplement *Triples*, ou *Triples ſimples*, ceux qui n'ont que trois *temps ſimples*, c'eſt à dire, dont les temps ne peuvent être ſous-diviſez chacun en trois autres Nottes égales, ce que les exemples cy-deſſons feront aiſément comprendre. Or j'en trouve dans les Auteurs cinq eſpeces différentes pour marquer cinq degrez de *lenteur* ou de *viteſſe*.

La premiere eſt celle que les Italiens apellent *Tripola maggiore*, & les François, *Triple majeur*, ou *grand Triple*, ou *Triple de Rondes*, ou *Triple de trois* pour *une*, &c. ainſi nommé parce que les *Breves* ou les *Quarrées*, & les *Semibreves* ou *Rondes* qui ſont des Notes d'une longue valeur, y dominent, & que l'on doit en battre la meſure *lentement* ou *gravement*, en ſorte que chaque temps ſoit par conſequent plus grand ou plus long que ceux des autres *Triples* ſuivans.

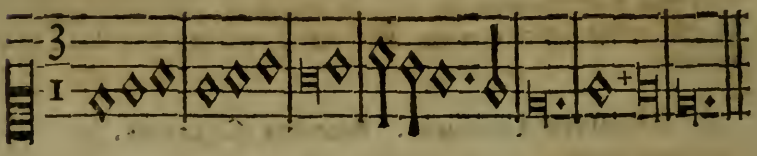
Nos Anciens & quelques Italiens encore ont quatre ſignes différens pour marquer la *Tripola maggiore*, ſelon leſquels ils luy donnoient quatre noms différents, comme dans la Table ſuivante.

	Premiere Colomne.	Seconde Colomne.
TRIPLA MAGGIORE.	 *Tripla perfetta.*	 *Tripla imperfet.*
	 *Seſqui-altera maggiore perfetta.*	 *Seſqui-altera maggiore imperf.*

Sous ces quatre signes il falloit trois *Semibreves* ou *Rondes*, & par conſequent ſix *Minimes* ou *Blanches*, douze *Semi-minimes* ou *Noires*, &c. pour faire une meſure. Toute leur différence ne conſiſtoit donc qu'en la valeur de la *Breve* ou *Quarrée*, laquelle valoit ſeule & ſans Point *trois temps* ſous les ſignes de la premiere Colomne de la Table cy-deſſus, & ne valoit que deux temps ſous les ſignes de la ſeconde Colomne, en ſorte que pour achever la meſure on étoit obligé d'y ajoûter un *Point d'augmentation*.

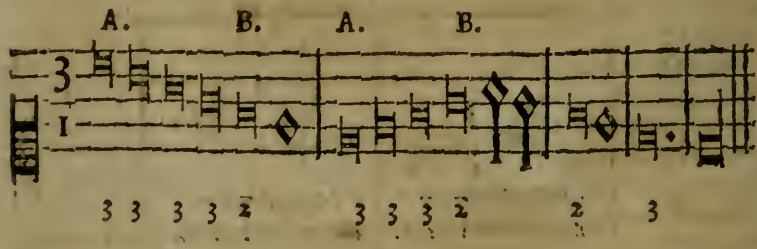
De ces quatre ſignes les Modernes n'ont retenu que celuy $\frac{3}{1}$ qui eſt cy à côté ſans même ſe mettre en peine de mettre auparavant le cercle O ou le demi cercle C, &c. ces deux chiffres marquant aſſez clairement qu'il faut trois *Rondes* au lieu d'*une* pour une meſure, & qu'une *Breve* ayant la valeur de deux *Rondes*, vaut par conſequent par elle-même deux temps, & ſuivie d'un Point trois temps, & les autres figures à proportion.

Exemple.



Largo, ou *Adagio Adagio.*

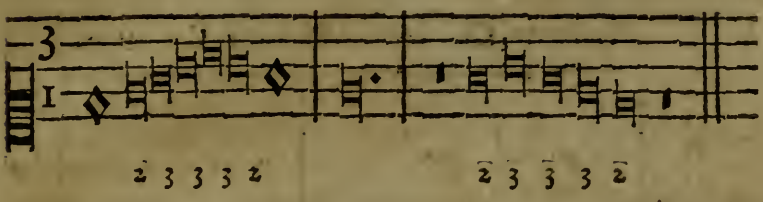
Il faut ſeulement obſerver 10. que ſouvent, lorſqu'il y a pluſieurs *Breves* ou *Quarrées* de ſuite, ſoit qu'elles ſoient *liées* ou non, elles valent toutes chacune *trois temps* ou *une meſure*, ſans même être *ponctuées*, (Voyez A. cy-deſſous.) juſqu'à ce qu'il vienne une *Ronde* ou deux *Blanches*, car pour lors la *Breve* qui les précéde ne vaut que deux temps. (Voyez B.)



20. Qu

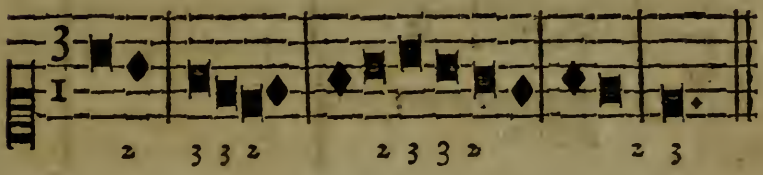
2°. Que lorſque pluſieurs *Breves* ſont enfermées entre deux *Rondes*, ou entre les marques de ſilence qui leur répondent, la premiere & la derniere ne valent que deux temps.

Exemple.



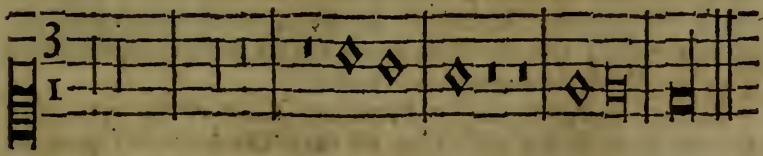
3°. Que les Nottes *Noires*, ou comme les apellent les Italiens *Oſcure*, ou *Oſcurate*, ſoit qu'elles ſoient *Rondes*, ou *Quarrées*, ou en *Lozange*, doivent être entierement conſidérées comme ſi elles étoient *Blanches* ou *vuides*.

Exemple.



4. Enfin que les *Pauſes*, ou *Marques de ſilence*, ne valent ſous ce ſigne que la moitié de leur valeur ordinaire : Ainſi le *Bâton* entier ne vaut que deux meſures ; le *Demi-bâton* qu'une meſure ; *une* ou *deux Pauſes* qu'un ou deux temps de la meſure, &c.

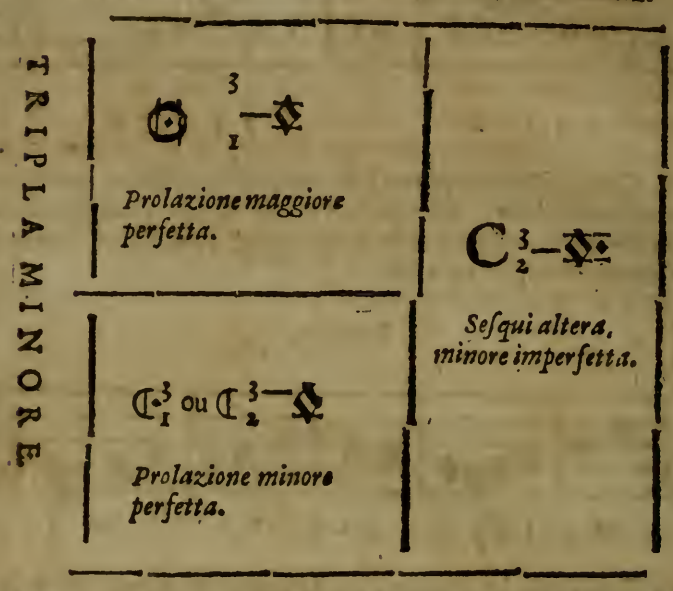
4 3 *Exemple.*



4. *meſures* 3. *meſures*
au lieu de 8. *au lieu de* 6.

Voylà pourquoy il eſt bon & même neceſſaire de marquer, avec un chiffre au-deſſus, le nombre de meſures que valent ces *Pauſes*, de peur que dans l'exécution on ne s'y trompe.

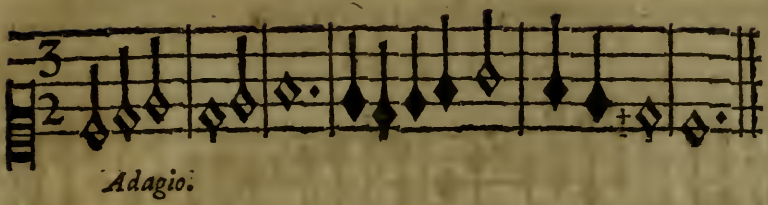
LA SECONDE espece de *Triple simple*, est celle que les Italiens nomment *Tripla minore*, & les François *Triple mineur*, ou *Triple de Blanches*, ou *Double Triple*, ou *Triple* de 3. pour 2. Nos anciens avoient encore *quatre signes différens* pour cette espece de *Triple*, selon lesquels ils luy donnoient aussi trois noms différens comme dans la Table suivante.



Sous tous ces signes il falloit trois *Minimes* ou *Blanches*, & par consequent *six Noires* ou *six Blanches Crochées*, *douze Croches*, ou *douze Blanches doublement crochées*, &c. pour faire une mesure. Toute leur différence ne consistoit donc qu'en la valeur de la *Semi breve* ou *Ronde* 𝅝 laquelle sous les trois signes de la premiere Colomne de la Table cy-dessus, valoit seule, & sans le secours du *Point*, les *trois temps de la mesure*; & sous le signe de la seconde Colomne (comme elle ne valoit seulement que deux temps,) elle devoit être suivie d'un *Point d'augmentation* pour remplir les trois temps de la mesure.

De ces quatre signes les Modernes n'ont retenu que celuy qui est cy à côté $\frac{3}{2}$ (d'où luy est venu sans doute son nom de *double Triple*) sans même mettre devant le demi-cercle C; ces deux chiffres étant suffisants pour marquer qu'il faut 3. *Blanches* au lieu de 2. pour faire une mesure, & qu'une *Semi-breve* ou *Ronde*, ayant par elle-même la valeur de deux *Blanches*, vaut par consequent *deux temps*, & *trois temps* si elle est suivie d'un Point, & ainsi à proportion des autres figures. *Exem-*

Exemple.



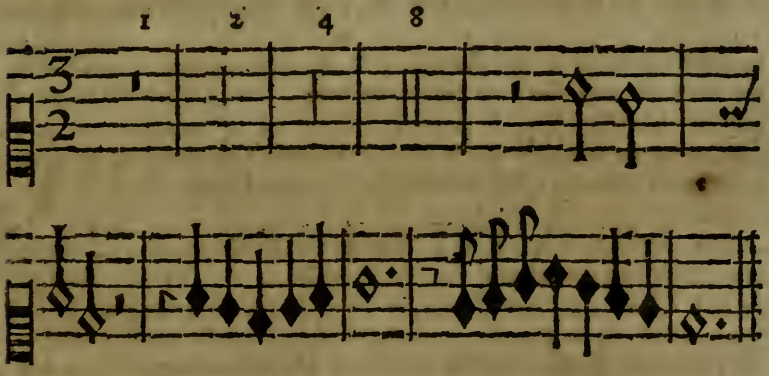
Adagio.

Il faut seulement observer icy 10. qu'on doit appliquer à proportion à la *Semi-breve* ou *Ronde* les trois premieres observations que nous venons de faire sur la *Breve* dans l'Article précédent.

20. Qu'on trouve souvent sous ce signe, sur tout chez les Italiens, des *Blanches crochées* au lieu des *simples Noires*, & des *Blanches doublement crochées*, au lieu des *Simples Croches*.

30. A l'égard des *Marques du silence*, le *Bâton* vaut à l'ordinaire 4. mesures; le *Demi-bâton*, 2. *mesures*; la *Pause*, une mesure; mais la *Demie-pause* ne vaut icy que le tiers d'une mesure; le *Soûpir* n'en vaut que la sixiéme partie; le *Demi-soûpir* que la douziéme partie, &c.

Exemple.

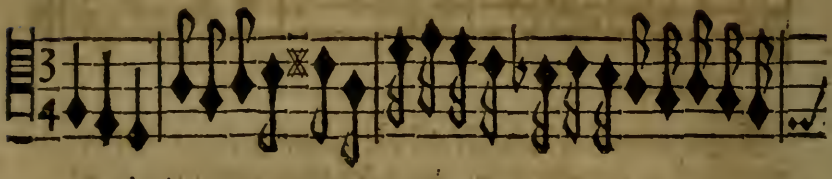


LA TROISIE'ME espece de *Triple simple*, est celle que les Italiens apellent *Tripla picciola*, ou *Sub sesqui terza*; & les François, *Petit Triple*, ou *Triple de Noires*, ou *Triple de 3. pour 4.* ou *Trois quatre*. On le marque ainsi $\frac{C\ 3}{4}$, ou simplement $\frac{3}{4}$, ou plus simplement 3. sous un de ces trois signes, *trois Noires* font *une mesure*, au lieu qu'il en faut quatre pour la mesure *Binaire*.

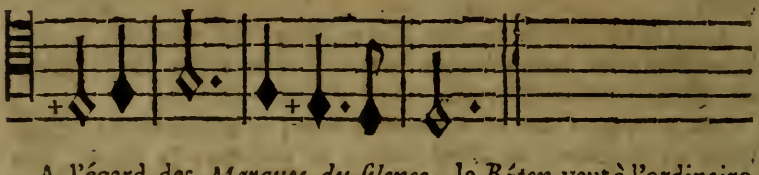
Par

Par conſequent *ſix Croches*, ou *douze doubles Croches*, &c. ſont auſſi une meſure ; & la *Blanche ſimple* vaut *deux temps*, la *Blanche pointée* trois temps, ou une meſure, &c.

Exemple.



Affettuoſo, quelque fois *Allegro*.



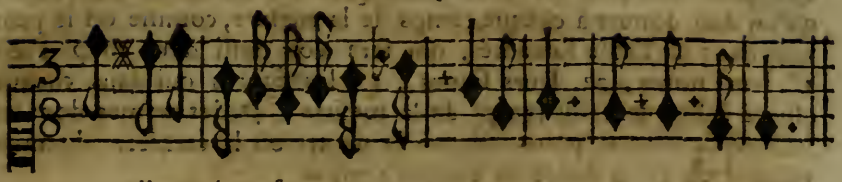
A l'égard des *Marques du ſilence*, le *Báton* vaut à l'ordinaire 4. *meſures* ; le *Demi bâton* vaut 2. *meſures*, la *Pauſe* vaut *une meſure*, mais la *Demie pauſe*, qui devroit valoir deux temps de la meſure, ne ſe met que rarement, on met en ſa place deux ſoûpirs ainſi 𝄾𝄾, qui valent chacun un tiers de meſure, comme le demi-ſoûpir 𝄾 en vaut la ſixiéme partie, &c.

Quand on marque ce *Triple* par $\frac{3}{4}$, il eſt propre pour les expreſſions *tendres* & *affectueuſes*, & le mouvement en doit être *moderé*, ny *trop vîte*, ny *trop lentement*, &c. Quand on le marque par un ſimple 3. le mouvement en eſt d'ordinaire un peu *gay*, c'eſt ce qui fait qu'on s'en ſert communément en France pour les *Chacones*, les *Menuets*, & autres Danſes *gayes* & *animées*.

LA QUATRIE'ME eſpece de *Triple ſimple*, eſt celle que les Italiens nomment *Tripola Cromeſta*, ou *Ottina*, ou *Tripola di Crome*, ou *Sub-dupla ſub ſuper-bi-parziente terza*, & les François *Triple de Croches*, ou *Triple de 3. pour 8.* ou ſimplement de *Trois huit* : parce que ſans doute il n'a point d'autre ſigne que ces deux chiffres ainſi $\frac{3}{8}$ ou ainſi $\frac{3}{8}$, qui marquent que *trois Croches* ſont *une meſure*, au lieu qu'il en faut *huit* dans la meſure *Binaire*. Par conſequent que ſix *doubles Croches*, & 12. *Triples Croches* ſont auſſi *une meſure* ; & qu'une *Noire ſimple* vaut *deux temps*, & *trois temps* ou *une meſure*, quand elle eſt *pointée*.

Exem-

Exemple.



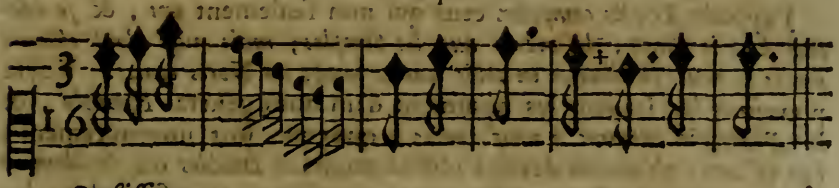
Allegro é preſto.

Sous ce ſigne le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent à l'ordinaire ou 4. ou 2. ou 1. meſure. Mais on ne ſe ſert jamais de la *Demie pauſe*, 𝄼, non plus que du *Soûpir* 𝄽, en la place duquel on met deux *Demi-ſoûpirs* ainſi 𝄾𝄾, leſquels valent chacun un *tiers* de la meſure, &c.

Ce *Triple* eſt fort gay, & l'on s'en ſert pour les *Paſſepieds*, les *Canaries*, & autres Danſes *vives* & *fort animées*.

Enfin LA CINQUIE'ME eſpece de *Triple ſimple* eſt celle que les Italiens appellent *Tripola ſemi crometta*, ou *di Semi-crome é crome*, & les François *Triple de doubles Croches*, ou de 6 *pour* 16. ou ſimplement *trois ſeize*, parce que ſon ſigne eſt compoſé de ces deux nombres ainſi $\frac{3}{16}$ ou ainſi $\frac{3}{16}$, qui marquent que *trois doubles Croches* ſont une meſure, au lieu que dans la meſure *Binaire* il en faut 16. Par conſequent que 6. *Triples Croches* & une *Croche pointée* ſont auſſi *une meſure*, qu'une *Simple Croche* ne vaut que deux temps, &c.

Exemple.



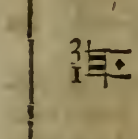
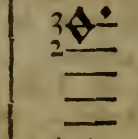
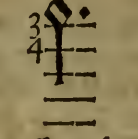
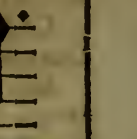
Preſtiſſimo.

Sous ce ſigne le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. ou 2. ou une meſure. Mais on ne ſe ſert jamais ny de la *Demie-Pauſe*, 𝄼, ny du *Soûpir* 𝄽, ny du *Demi-Soûpir* 𝄾 en la place duquel on met deux *Quarts de ſoûpir* ainſi 𝄿𝄿, &c.

Ce *Triple* comme il eſt aiſé de le voir eſt propre pour les expreſſions fort *vites* & fort *rapides*, puiſque chaque temps de la meſure ne doit durer qu'autant de temps que dure une double Croche dans la meſure ordinaire.

Voyla les cinq eſpeces de *Triple ſimple*, qui n'ont été inventeés que pour marquer les différens degrez de *lenteur* ou de *viteſſe*, qu'on doit donner à chaque temps de la meſure, comme on le peut voir dans la Table ſuivante, qui fera voir auſſi d'un coup d'œil 1°. leurs noms, 2°. leurs ſignes, 3°. les figures qui dans chaque eſpece valent les trois temps de la meſure; 4°. les termes dont les Italiens ſe ſervent pour marquer la nature ou le caractere du mouvement ou de la durée de chaque temps.

TABLE DES TRIPLES SIMPLES.

Tripola maggiore.	*Tripola minore.*	*Tripola picciola.*	*Tripola crometta.*	*Tripola Semicrometta.*
				
Largo, ou *Adagio Ad.*	*Adagio*, ou *Lento*, ou *Grave.*	*Affettuoſo*, ou quelquefois *Allegro*	*Preſto*, ou *Stretto.*	*Preſtiſſimo*

SECONDE CLASSE DES TRIPLES COMPOSEZ.

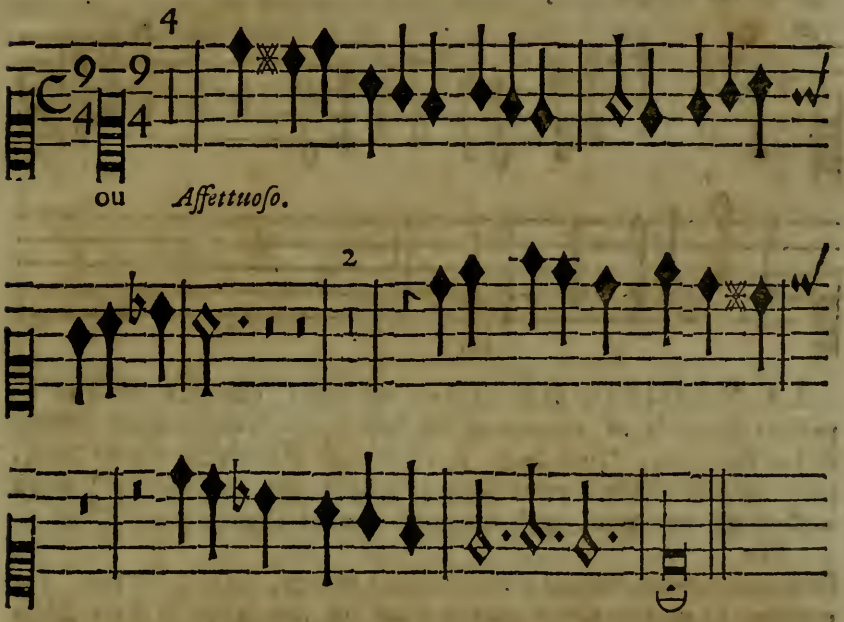
J'appelle *Triples compoſez* ceux qui non ſeulement *ont*, & *ſe battent à trois temps, de même que les Simples; mais auſſi dont chaque temps ſe peut ſubdiviſer en trois autres temps ou* Notes *égales.* Voyla pourquoy les Italiens les nomment d'un nom general *Nonuple*, & les François *Meſures à neuf temps*, quoyque fort improprement, car je crois qu'on les devroit plûtôt nommer *Doubles* ou *doublement Triples.* Or je n'en trouve que trois eſpeces en uſage dans les Ouvrages des Modernes depuis environ un ſiécle, car avant cela on ne ſçavoit ce que c'étoit.

LA PREMIERE eſt celle que les Italiens nomment *Nonupla di Semiminime*, ou *Dupla ſeſqui-quarta*, & les François *Triple de* 9. *pour* 4. ou *neuf quatre*, parce qu'il a pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{9}{4}$ ou ainſi $\frac{9}{4}$ qui marquent qu'il faut 9. *Noires* dans chaque meſure, ſçavoir, trois à chaque temps au lieu de 2. Par conſequent, qu'une *Blanche pointée* vaut

un

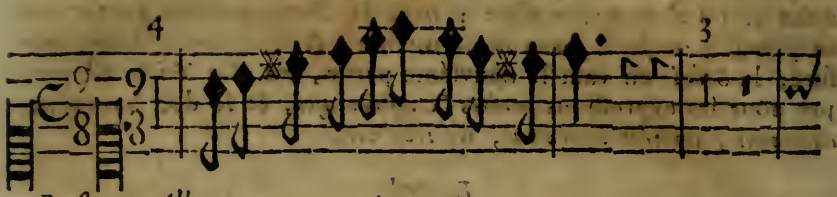
un temps ; & qu'étant ſimple elle ne vaut que les *deux tiers d'un temps*, *&c.* Le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. ou 2. ou 1. meſure ; mais la *Demi-pauſe* ne vaut qu'*un temps* ou la *troiſiéme partie* de la meſure, & non pas la demie meſure; le *Soûpir* en vaut la neuviéme partie, &c. Ce *Triple* eſt propre pour les expreſſions *tendres* & *affectueuſes*, & ſe doit battre *modérement*, ny *trop lentement*, ny *trop vîte.*

Exemple.

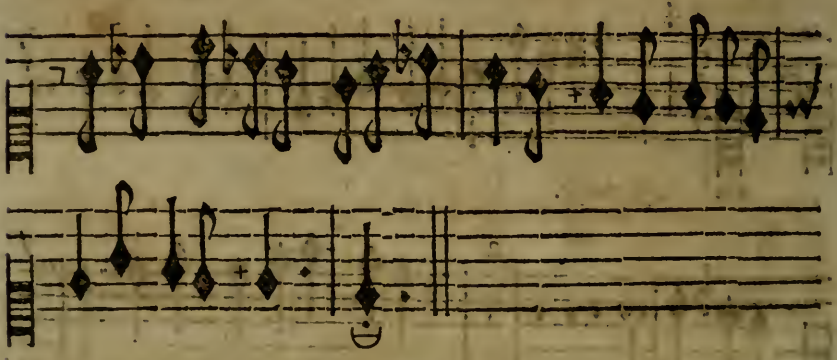


LA SECONDE eſpece eſt celle que les Italiens appellent *Nonupla di Crome*, ou *Seſqui ottava*, & les François *Triple* de 9. *pour* 8. ou ſimplement *neuf huit*, parce que ce *Triple* a pour ſigne ces deux nombres ainſi $\mathbf{C}\frac{9}{8}$ ou ainſi $\frac{9}{8}$ qui marquent qu'il faut *neuf Croches*, ſçavoir *trois* dans chaque temps, pour faire la meſure, au lieu de *quatre.* Par conſequent qu'une *Noire ſimple* ne vaut que les *deux tiers d'un temps*, & *un temps entier*, quand elle eſt *pointée*, *&c.* Le *Bâton*, le *Demibâton*, & la *Pauſe* valent comme dans le précédent, mais on ne ſe ſert jamais de la *Demie-pauſe.* Le *Soupir* ſeul vaut le *tiers* ou *un des temps* de la meſure, le *Demi-ſoupir* en vaut la *neuviéme partie*, *&c.* Ce *Triple* eſt propre pour les expreſſions *vifves* & *gayes*, & ſe doit battre *vîte* & *gayement.*

Exemples.

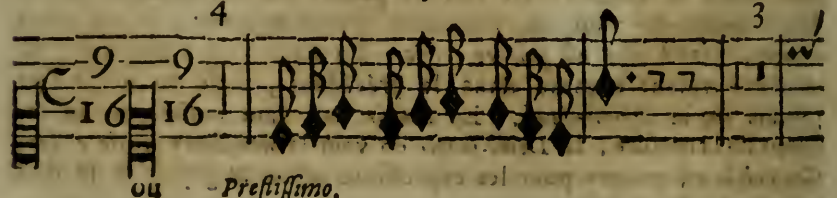


Preſto ou *Allegro.*

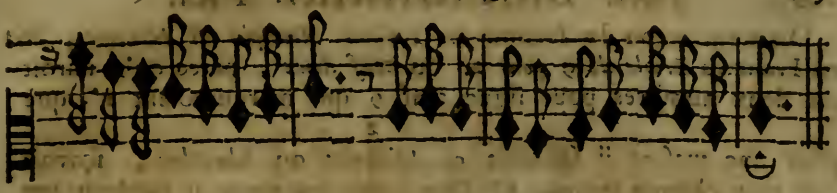


LA TROISIE'ME eſpece eſt celle que les Italiens appellent *Nonupla di Semicrome* ou *Sub ſuper-ſetti-parziente-nona*, & les François, *Triple* de 9. pour 16. ou ſimplement *neuf ſeize*, parce que ce *Triple* a pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{C\ 9}{16}$ ou ainſi $\frac{9}{16}$ qui marquent qu'il faut *neuf doubles Croches* pour faire une meſure, ſçavoir *trois* à chaque temps, au lieu de *huit*. Par conſequent qu'une *Croche pointée* vaut un temps ou le tiers de la meſure; qu'étant ſimple, elle ne vaut que les *deux tiers d'un temps*, *&c.* Le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent comme à l'ordinaire. Mais on ne ſe ſert jamais de la *Demie Pauſe* ny du *Soupir*. Le *demi ſoupir* vaut *un temps* ou le tiers de la meſure; &c. Ce Triple eſt propre pour les expreſſions *très-vites* & *très-rapides*.

Exemples.



ou *Preſtiſſimo.*



J'ay dit cy-dessus que je ne trouvois que ces trois especes dans les Ouvrages des Modernes, & il est vray. Mais comme on a inventé cinq especes de *Triple simple*, afin de marquer les différens degrez de *lenteur* ou de *vîtesse* qu'on devoit donner à la mesure; je crois qu'il seroit bon, puisque d'ailleurs il n'est rien de plus aisé, d'introduire encore deux especes de *Triple composé*, & ajoûter aux trois signes cy-dessus 9 9 9 ces deux autres

4 8 16

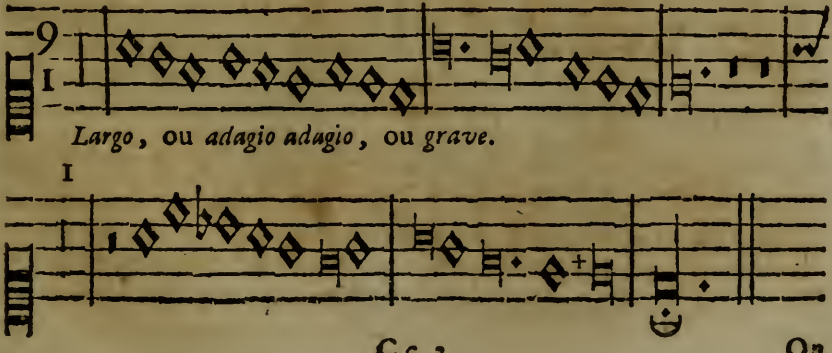
signes 9 & 9

1 2

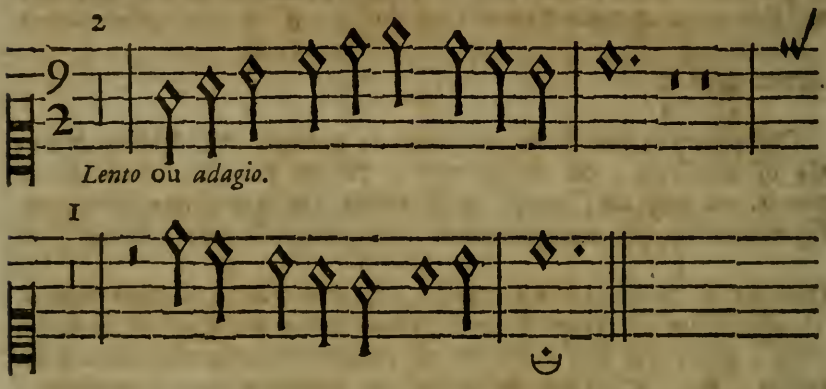
On pourroit fort bien nommer le premier en Italien *Nonupla di Semibrevi*, ou *Sesqui-nona*, & en François *Triple* de 9. *pour* 1. ou *neuf un*; parce qu'il auroit ces deux nombres pour signe ainsi 9 qui marqueroient 10. que pour une mesure, il

1

faudroit 9. *Semibreves* ou *Rondes*, sçavoir *trois* à chaque temps. 2°. que pour un temps il faudroit une *Breve* ou *Quarrée* avec *un Point*; parce que *sans Point* elle ne vaudroit que les *deux tiers* d'un temps, &c. 3°. Que le *Bâton* ne vaudroit que 2. mesures; le *Demi-bâton qu'une mesure*; la *Pause* qu'un *temps de la mesure*, & la *demie-pause*, *un tiers de temps*, ou la *neuviéme partie de la mesure*, &c. Et cette espece de *Triple* seroit très-propre pour les expressions fort *tristes* & *languissantes*, & generalement pour toutes celles qui demandent une mesure fort *lente* comme dans l'exemple suivant.



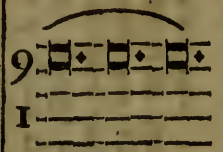
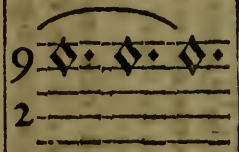
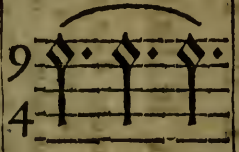
On nommeroit le ſecond en Italien *Nonupla di Minime*, & en François *Triple de 9 pour 2.* ou *neuf deux*, parce qu'il auroit ces deux nombres pour ſigne ainſi $\frac{9}{2}$ qui marqueroient 1°. que pour une *meſure* il faudroit 9. *Minimes* ou *Blanches*, ſçavoir *trois* pour chaque temps. 2°. Que pour *un temps* il faudroit *une Semi-Breve* ou *Ronde avec un Point*, parce que *ſans Point* elle ne vaudroit que les *deux tiers d'un temps*, *&c.* 3°. Que le *Bâton* ne vaudroit que 2. *meſures*; le *Demi-bâton*, une meſure; la *Pauſe* un temps, & la *Demie-Pauſe* un tiers de temps ou la neuviéme partie de la meſure comme dans l'exemple ſuivant.



Et ce *Triple* ſeroit fort propre pour les mouvemens que les Italiens marquent par les mots *lento*, *adagio*, *&c.*

C'eſt ſur cette addition (que je ne fais cependant que propoſer au Public, ſans pretendre obliger perſonne à la ſuivre) que j'ay formé la Table ſuivante, où j'ay ramaſſé les *noms*, les *ſignes*, les *Notes* principales, & les termes Italiens des mouvemens qui conviennent à ces cinq eſpeces de *Triples compoſez.*

TABLE DES TRIPLES COMPOSEZ.

Nonupla di Semi brevi.	*Nonupla di Minime.*	*Nonupla di Semi-minime.*	*Nonupla di Crome.*	*Nonupla di Semi-crome.*
				
Largo, ou *Adagio adagio.*	*Lento* ou *adagio.*	*Affettuoso* & quelquefois *allegro.*	*Presto* ou *allegro.*	*Prestissimo.*

TROISIE'ME CLASSE

DES TRIPLES MIXTES.

J'apelle *Triples mixtes* ceux qui participent de deux sortes de mesures, c'est-à-dire qui pour la maniere d'en battre la mesure suivent par exemple la mesure *Binaire*, & pour la valeur de leurs *Notes* ou *figures* suivent la mesure *Ternaire*. Mais comme il y a deux sortes de mesures *Binaires*, sçavoir, une *Simple* composée d'un seul *frappé* & d'un seul *levé* ou de *deux temps*, & une *composée* ou *doublée*, qui a deux *frappez* & deux *levez* ou *quatre temps*; c'est ce qui m'oblige à diviser cette Classe en deux articles.

ARTICLE PREMIER

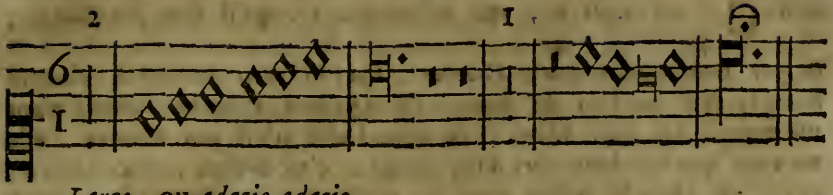
Des Triples qui se battent à deux temps.

Les Italiens les nomment d'un mot général *Sestuplé*, & quelques François *Mesure à six temps*, quoy qu'improprement, car je crois qu'on les devroit plûtôt nommer *Triples Binaires*, *&c.* On n'en trouve, aussi bien que de ceux de la Classe précedente, que de trois especes dans les Auteurs. Mais comme il y a autant de raison d'y en ajoûter deux autres especes, qu'aux *Triples composez*, nous les expliquerons icy toutes cinq. Se servira qui voudra des deux premieres.

LA PREMIERE est celle qu'on pourroit apeller en Italien *Sestupla di Semibrevi*, & en François *Triple* de 6. pour 1. ou *six un*, parce qu'il auroit pour signe ces deux nombres ainsi $\frac{6}{1}$ qui marqueroient 1°. que pour *une mesure* il faudroit six *Rondes*, au lieu d'une, sçavoir, trois *en battant* & trois *en levant*. 2°. Que pour un temps il faudroit une *Brève* ou *Quarrée avec un Point* ainsi 𝅜. parce qu'étant *sans Point* elle ne vaudroit que *deux tiers* d'un temps, &c. 3°. Que le *Bâton* vaudroit 2. mesures, le *Demi-bâton* une mesure; la *Pause* un temps; & la *Demie-Pause* une 6me partie de la mesure, &c. Ce qui seroit fort propre pour les expressions *tristes* & *fort lentes*; *&c.*

Exem-

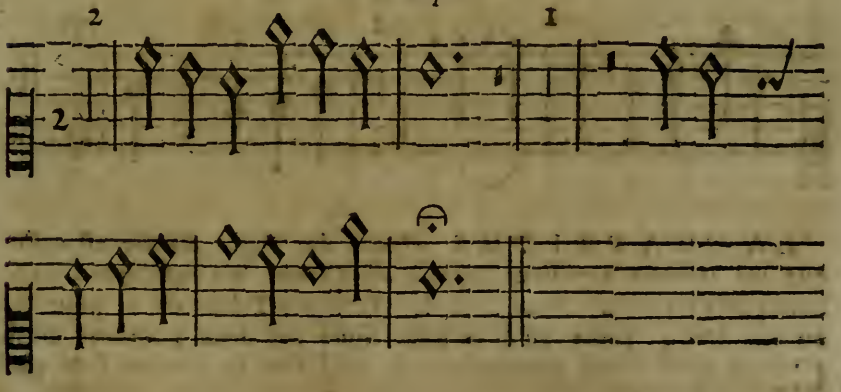
Exemple.



Largo, ou *adagio adagio.*

LA SECONDE eſpece eſt celle qu'on pourroit nommer en Italien *Seſtupla di Minime*, & en François *Triple* de 6. pour 2. ou *ſix deux*, parce qu'il auroit pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{6}{2}$ qui marqueroient 1°. que pour *une meſure*, il faudroit *ſix Minimes* ou *Blanches*, au lieu de *deux*. 2°. Que pour un temps il faudroit une *Semi-breve* ou *Ronde*, avec un Point ainſi 𝅝. parce qu'étant *ſans Point* elle ne vaudroit que *deux tiers* d'un temps, &c. 3°. Que le *Bâton* vaudroit 2. meſures ; le *Demi-Bâton* une meſure ; la *Pauſe* un temps, c'eſt-à-dire, ou un *frapper entier* ou un *lever entier*, & la *Demie-Pauſe* le tiers d'un temps ou la 6me. partie de la meſure, &c. Ce qui ſeroit fort propre pour marquer les mouvemens que les Italiens nomment *lento*, *tardo*, *grave*, *adagio*, *&c.*

Exemple.



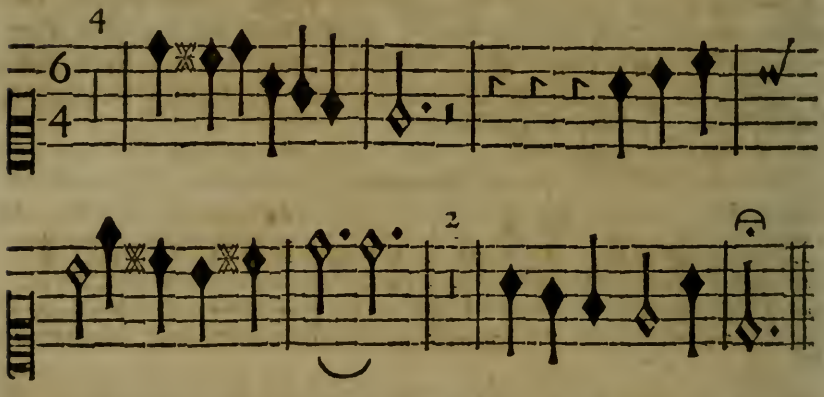
Juſques icy ce ſont les deux nouvelles eſpeces de *Triple* que je propoſe au Public, voicy celles que l'on trouve communément en uſage dans les Auteurs modernes.

LA TROISIE'ME eſpece de *Triple Binaire*, eſt celle que

les Italiens nomment *Seſtupla di Semiminime*, ou *Super-bi-parziente-quarta*, ou *Seſqui-altera*, & les François *Triple de 6. pour 4.* ou *ſix quatre*, parce qu'elle a pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{C}{4}\ \frac{6}{4}$ ou ainſi $\frac{6}{4}$, qui marquent 1°. qu'il faut *ſix Noires*, & par conſequent *douze Croches*, ſçavoir *trois Noires* à chaque temps, &c. au lieu de *deux*. 2°. Qu'une *Blanche Pointée* vaut un temps ou *trois Noires*, & quand elle n'eſt pas *Pointée*, elle ne vaut que les deux *tiers* d'un temps, c'eſt-à-dire, *deux Noires*, *&c.* 3°. Que le *Bâton* vaut 4. meſures; le *Demi-bâton* deux meſures; la *Pauſe* une meſure; la *Demie-Pauſe* la moitié d'une meſure; (on la marque auſſi ſouvent par trois Soupirs ainſi 𝄽)

Le *Soupir* vaut une *Noire*, c'eſt-à-dire, la 6me partie d'une meſure, &c. On ſe ſert ordinairement de ce *Triple* pour les mouvemens *tendres* & *affectueux*, quelquefois & même ſouvent en France, quoyque très-abuſivement, pour des mouvemens *rapides*, & *vites*, *&c.*

Exemple.

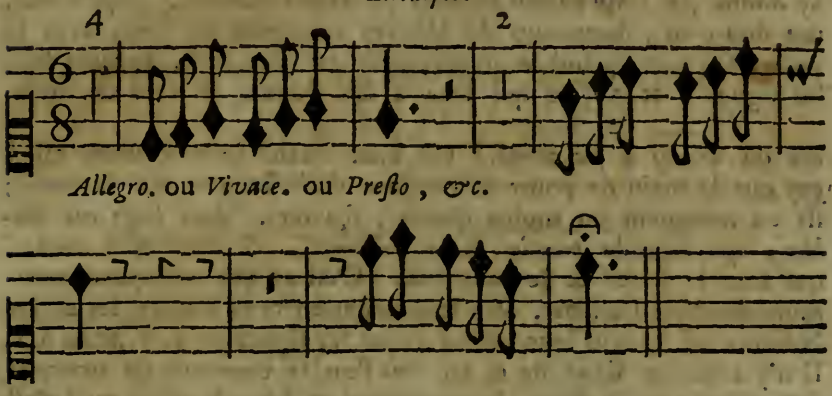


LA QUATRIE'ME eſpece de *Triple Binaire* eſt celle que les Italiens appellent *Seſtupla di Crome*, ou *Sub-ſuper-bi-parziente ſeſta* ou *Seſqui terza*, & les François *Triple* de 6. pour 8. ou *Six huit*, parce qu'il a pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{C}{8}\ \frac{6}{8}$ ou ainſi $\frac{6}{8}$ qui marquent 10. qu'il faut *ſix Croches* (& par conſequent *douze doubles Croches*) pour une meſure, ſçavoir trois *Croches* à chaque temps, &c. au lieu de *quatre*. 2o. Qu'une *Noire pointée* vaut *un temps*, ou *trois Croches*; & *non pointée* les *deux tiers* d'un temps, &c. 3o. Que le *Bâton*, le *Demi-bâton*

&

& la *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. *Pauſes*; que la *demie Pauſe* ainſi on ainſi vaut *une demie meſure*; qu'on ne ſe ſert que fort rarement du *Soupir* en la place duquel on met plûtôt deux *demi-Soupirs* ainſi , qu'enfin le *demi-Soupir* vaut une *Chroche* ou le *tiers* d'un temps ou la *ſixiéme partie de la meſure*, *&c.* Ce *Triple* eſt propre pour les expreſſions *gayes*, *vifves*, *animées*, & ſe bat par conſequent *aſſez vîte*.

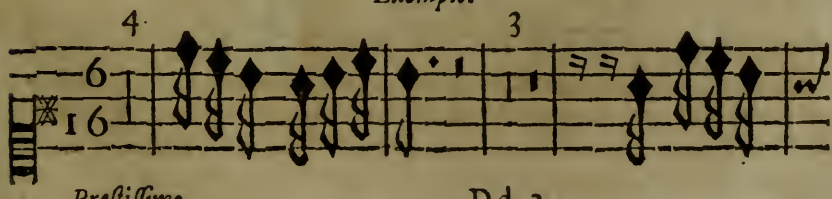
Exemple.



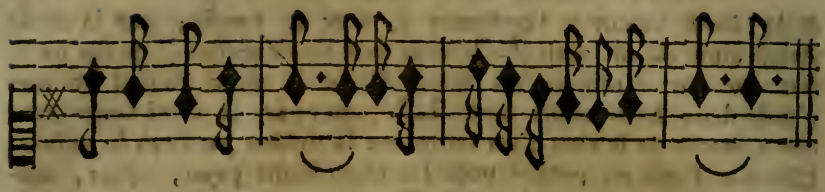
Allegro. ou *Vivace.* ou *Preſto*, *&c.*

LA CINQUIE'ME eſpece de *Triple Binaire* eſt celle que les Italiens appellent *Seſtupla di Semi-crome*, & les François *Triple* de 6. pour 16. ou *ſix ſeize*, parce qu'il a pour ſigne ces deux nombres ainſi C 6 ou ainſi 6 qui marquent 10. qu'il ne faut que ſix *doubles Croches* au lieu de 16. pour remplir une meſure. 20. Qu'une *Croche Pointée* vaut *un temps*, & ſeulement les *deux tiers* d'un temps, quand elle n'eſt pas *pointée*. 30. que le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. meſure; que la *demie-Pauſe* vaut une *demie meſure*; qu'on ne ſe ſert jamais du *Soupir*, rarement du *demi Soupir* en la place duquel on met deux *quarts de Soupir* ainſi ; &c. Ce *Triple* eſt pour les mouvemens & les expreſſions de la plus *grande rapidité*: ce que les Italiens marquent par le terme ſuperlatif *Preſtiſſimo*.

Exemple.



Preſtiſſimo.

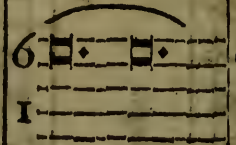
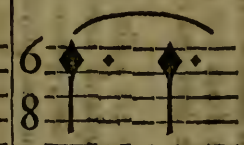
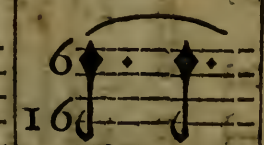


J'ay dit dès le commencement de cet Article, que ces cinq eſpeces de *Triple* ſe devoient battre à deux temps, & je leur ay donné par cette raiſon le nom de *Triples Binaires*. Cependant, me dira-t-on, beaucoup de Maîtres marquent *ſix temps* avec la main, ſur tout quand le mouvement eſt fort *lent*, comme ſont les ſignes $\frac{6}{1}$ & $\frac{6}{2}$ (ce qui leur a fait donner le nom de meſures ou *Triples à ſix temps.*) Ou bien quand le *mouvement* eſt *ſi gay* que la main ne pourroit marquer diſtinctement ces *ſix temps*; ils en marquent au moins quatre, ſçavoir, *deux longs* ou *doubles*, qui ſont le *premier* & le *troiſiéme*, & deux plus *courts*, qui ſont le *ſecond* & le *quatriéme*. C'eſt ce que pratiquent communément les Italiens, & à leur imitation ceux d'entre les autres Nations qui ſçavent leur métier, ſous les ſignes de 6. 4. & de 6. 8. Il n'y a que le ſigne de 6. 16. où l'on ſe contente de marquer *deux temps* avec la main, le *mouvement* en étant ſi *rapide* qu'il n'eſt preſque pas poſſible d'y marquer diſtinctement, ny *ſix*, ny *quatre temps*, il n'y auroit donc par conſequent que ce dernier *ſigne* qu'on pourroit apeller *Triple Binaire*, *&c.*

Mais je reponds à cela que dans le fond ces différentes manieres de battre la meſure ſe reduiſent *à deux temps* principaux; qu'elles n'ont été introduites dans la pratique de la muſique que pour faciliter l'exécution; & qu'il en faut enfin raiſonner comme de la meſure à *quatre temps*, qui n'a été inventée que pour faciliter l'éxecution de la meſure *Binaire* ou *à deux temps*, & marquer plus diſtinctement les quatre parties dont elle eſt compoſée. Voicy la Table des *Triples Seſquples* ou *Binaires.*

TABLE DES TRIPLES.

SESTUPLES ou BINAIRES.

Seſtupla di Semi-brevi.	*Seſtupla di Minime.*	*Seſtupla di Semi-minime.*	*Seſtupla di Crome.*	*Seſtupla di Semi-crome.*
				
Largo, ou *Adagio adagio.*	*Lento* ou *adagio.*	*Affettuoſo* & quelquefois *allegro.*	*Preſto* ou *allegro.*	*Preſtiſſimo.*

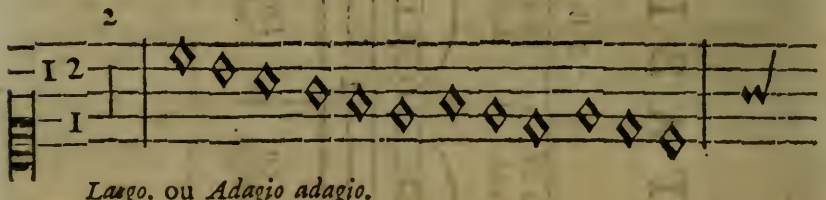
ARTICLE SECOND

Des Triples qui ſe battent à quatre temps.

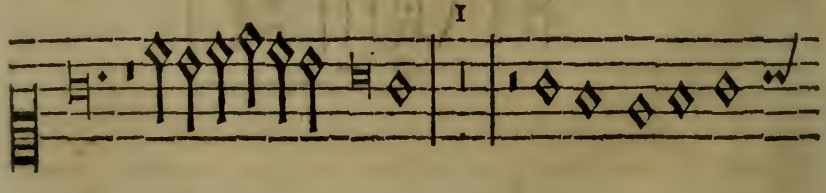
Les Italiens les nomment d'un nom general *Dodecuples*, ou *Doſduples*, & quelques François *meſures à douze temps*. Mais je crois qu'on les devroit plûtôt nommer *Triples à quatre*, *&c.* On n'en trouve communément dans les Auteurs que de trois ſortes, ſçavoir, le *douze quatre*, le *douze huit*, & le *douze ſeize*. Mais nous en allons expliquer comme dans les Articles précédens cinq eſpeces.

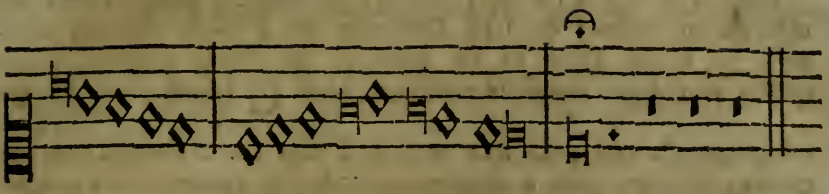
LA PREMIERE eſt celle qu'on pourroit nommer en Italien *Dodecupla* ou *Doſdupla di Semibrevi*, & en François *Triple de* 12. pour 1. ou *Douze un*, parce qu'il auroit pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{12}{1}$ qui marqueroient 10. que pour une meſure il faudroit *douze Semibreves* ou *Rondes* au lieu d'*une*; ſçavoir, trois à chaque temps, & par conſequent *ſix Blanches* à chaque temps, &c. 20. Qu'une *Breve* ou *Quarrée* avec un *Point* vaudroit un temps, & ſans *Point* les deux tiers ſeulement d'un temps. 30. Que le *Bâton* ne vaudroit que deux meſures, le *Demi-bâton*, une meſure; la *Pauſe* un temps, la *Demie-Pauſe* un tiers de temps, &c. ce qui ſeroit propre pour les expreſſions *fort triſtes*, *très-lentes*, *&c.*

Exemple.



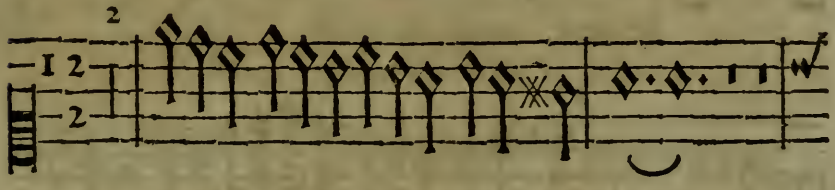
Largo. ou *Adagio adagio.*



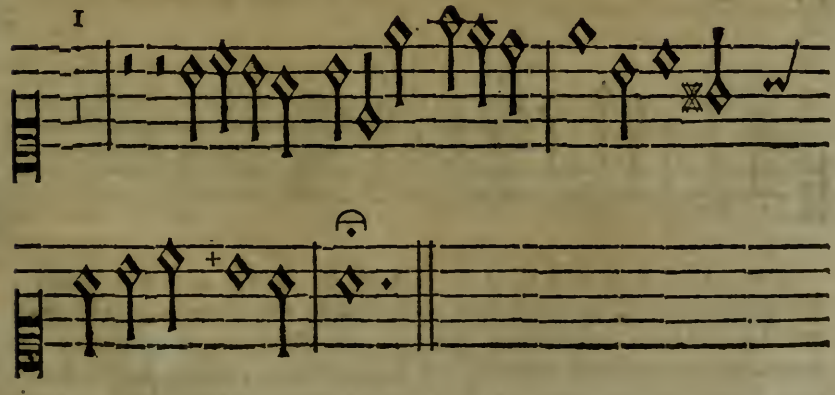


LA SECONDE eſpece de *Triple à quatre temps* eſt celle qu'on pourroit nommer en Italien *Dodecupla* ou *Doſdupla di Minime* & en François *Triple* de 12 pour 2 ou *Douze deux*, parce qu'il auroit pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{12}{2}$ qui marqueroient 10. qu'il faudroit 12. *Minimes* ou *Blanches* pour une meſure, trois à chaque temps; par conſequent 24. *Semi-minimes* ou *Noires*, *&c.* 20. Qu'une *Blanche Pointée* vaudroit un temps, & *non pointée* les deux tiers d'un temps, &c. 30. Que le *Bâton* ne vaudroit que deux meſures; le *Demi-bâton* une meſure, la *Pauſe* un temps; la *Demie-Pauſe* le tiers d'un temps, ce qui ſeroit propre pour les expreſſions *graves, lentes, &c.*

Exemple.



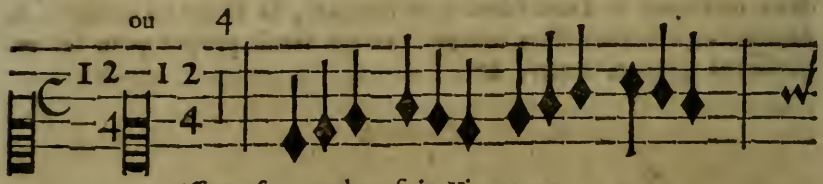
Grave, Lento, adagio, &c.



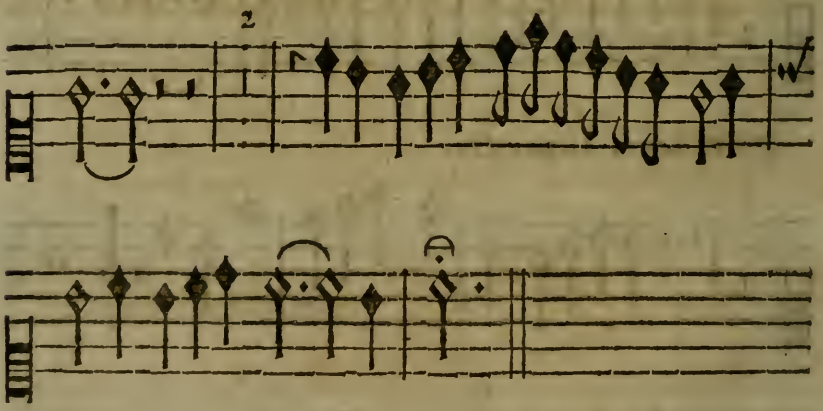
LA

LA TROISIE'ME espece de *Triple à quatre temps* est celle qu'on nomme en Ital. *Dodecupla* ou *Dosdupla di Semi minime*, en Franç. *Triple de* 12. pour 4. ou *Douze quatre*, parce qu'il a pour signe ces deux nombres ainsi $\frac{12}{4}$ ou ainsi $\frac{12}{4}$ qui marquent 1°. que pour une mesure il faut 12. *Noires* au lieu de quatre, sçavoir, trois à chaque temps & par consequent 24. *Croches* au lieu de *huit*, *&c.* 2°. Qu'une *Blanche Pointée* vaut un temps, & *non pointée* les deux tiers d'un temps, &c. 3°. Que le *Bâton*, le *Demi-bâton*, & la *Pause* valent à l'ordinaire 4. 2. 1. mesures; que la *Demie-Pause* vaut un temps; le *Soupir* le tiers d'un temps, ou la douziéme partie d'une mesure, &c. Ce qui est propre pour les expressions *tendres*, *affectueuses* & quelquefois pour celles qui sont *vives* & *animées*, *&c.*

Exemple.



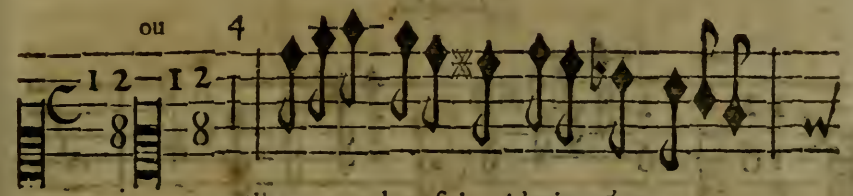
Affettuoso, quelquefois *Vivace.*



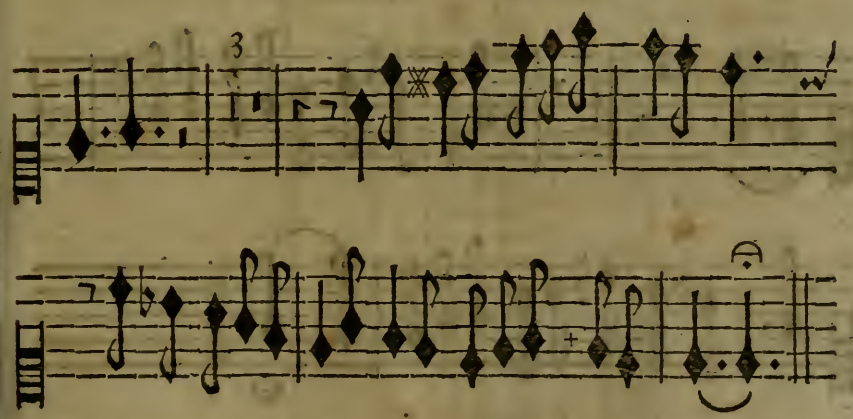
LA QUATRIE'ME espece de *Triple à quatre temps*, qui commence à devenir fort à la mode en France, est celle que les Italiens nomment *Dodupla* ou *Dosdupla di Chrome*, ou *Super-quadri-parziente ottava*, ou *Sesqui-altera dupla*, & les François *Triple* de 12. pour 8. ou *Douze huit*; parce qu'il a pour signe

ſigne ces deux nombres ainſi C $\frac{12}{8}$ ou ainſi $\frac{12}{8}$ qui marquent 1°. qu'il faut 12. *Croches* pour faire une meſure, ſçavoir, trois à chaque temps, par conſequent 24. *Doubles Croches*, *&c.* 2°. Qu'une *Noire pointée* vaut un temps, & *non Pointée* les deux tiers d'un temps, &c. 3°. Que le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. 2. ou 1. meſures. Que la *Demie-Pauſe* vaut deux temps, ou la moitié d'une meſure; que le *Soupir* ainſi ; mais plus regulierement ainſi vaut un temps; qu'enfin le *demi-Soupir* vaut le tiers d'un temps, &c. Ce *Triple* eſt fort propre pour les expreſſions *vifves* & *gayes*. Cependant les Italiens s'en ſervent auſſi fort ſouvent pour les expreſſions *tendres* & *affectueuſes*, mais pour lors on y trouve les mots *Adagio affettuoſo*, ou quelqu'autre avertiſſement, car de luy-même il marque de la *gayeté*.

Exemple.



Allegro. quelquefois *Adagio*, *&c.*



Remarquez que les Italiens ſe ſervent encore d'une autre maniere de mettre *douze Creches* dans la meſure, que vous trouverez cy-deſſus expliquée au mot *OTTUPLA*.

Enfin LA CINQUIE'ME eſpece de *Triple à quatre*

temps eſt celle que les Italiens appellent *Dodecupla* ou *Doſdupla di Semi Crome*, ou *Sub-ſuper-bi-parziente duodecima*, ou *Seſquiterza dupla*, & les François *Triple* de 12 pour 16. ou *Douze ſeize*, parce qu'il a pour ſigne ces deux-nombres ainſi C $\frac{12}{16}$ ou ainſi $\frac{12}{16}$ qui marquent 1°. qu'il faut 12. *doubles Croches* pour une meſure, ſçavoir, trois à chaque temps, &c. 2°. Qu'une *Croche Pointée* vaut un temps, & *non Pointée* les deux tiers d'un temps, &c. 3°. Que le *Bâton*, le *Demi-bâton*, & la *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. meſures; que la *Demie-Pauſe* vaut deux temps ou une demie meſure; qu'on ne ſe ſert jamais du *Soupir*, que le *Demi-Soupir* ainſi 𝄾 ou encore mieux ainſi 𝄾, vaut un temps; & le *Quart de Soupir* ainſi 𝄾 vaut le tiers d'un temps, &c. Ce *Triple* eſt propre pour les expreſſions *fort-vites* & *très-rapides*, ce que les Italiens marquent par le ſuperlatif *Preſtiſſimo*.

Exemple.

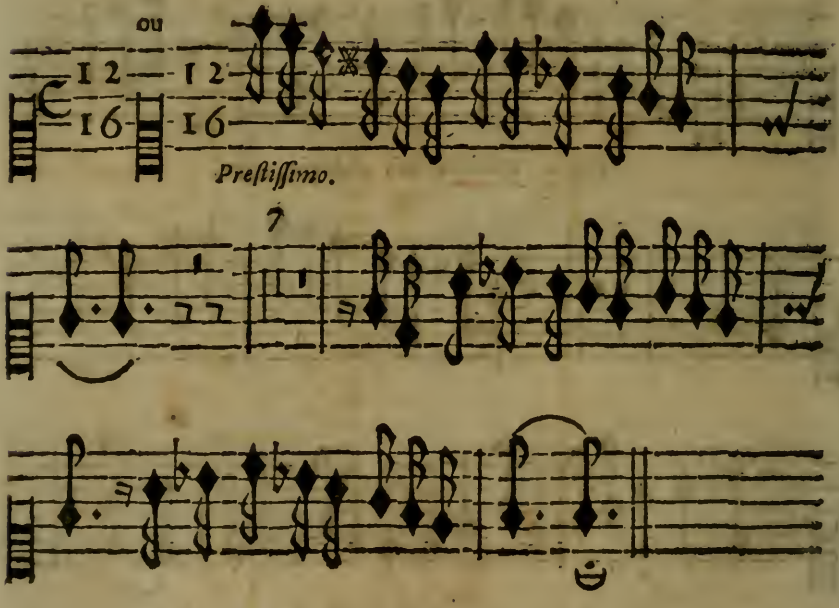
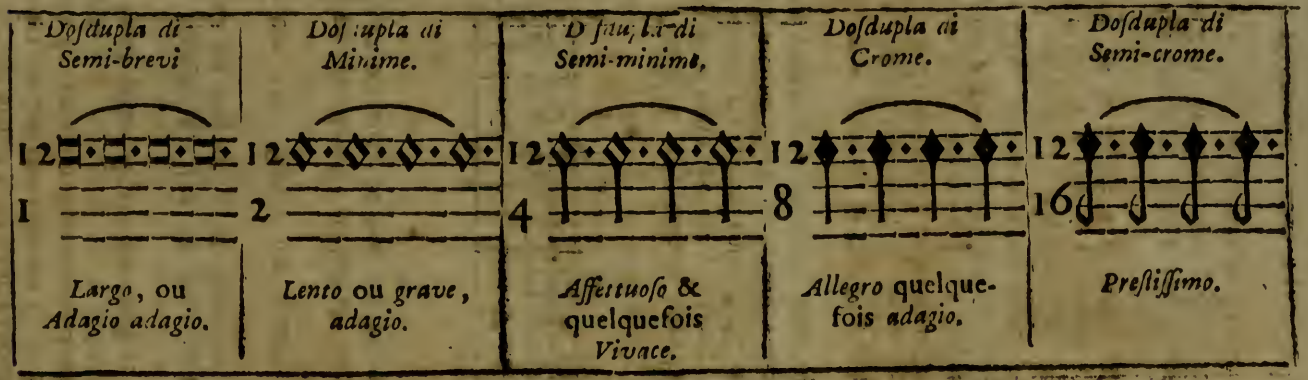


TABLE DES TRIPLES,

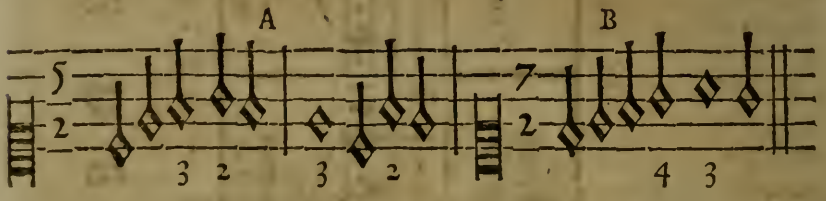
DOSDUPLES ou à QUATRE TEMPS.



Avant que de finir cet article il ne faut pas oublier de remarquer, 1°. Qu'au rapport de Lorenzo Penna L. 1. c. 16. de ſes *Albori Muſicali*, quelques Auteurs ont voulu introduire deux autres eſpeces de *Triples mêlez*.

La premiere avoit pour ſigne les chiffres $\frac{5}{2}$ qui marquoient qu'il falloit *cinq Blanches* au lieu de *deux* pour remplir une meſure, ſçavoir *trois* en battant, & *deux* en levant comme cy-deſſous A.

La ſeconde avoit pour ſignes les chiffres $\frac{7}{2}$ qui marquoient qu'on devoit mettre *ſept Blanches* au lieu de *deux* dans chaque meſure, ſçavoir *quatre* en battant, & *trois* en levant comme B.



Mais comme c'étoit là proprement introduire deux ſortes de mouvemens dans une ſeule meſure, ſçavoir 1°. le *Triple* en battant & la *Meſure binaire* en levant comme A. ou la meſure *Binaire* en frappant, & la meſure *Triple* en levant comme B, & que cela auroit cauſé trop d'embarras, ces deux manieres n'ont pas eu de lieu.

Remarquez 2°. que comme le *Triple ſimple* qui eſt compoſé de groſſes Notes, telles que ſont la *Breve* 𝅜, ou la *Semibreve* 𝅝 &c. eſt appellé *Tripla maggiore*; & les quatre autres eſpeces à proportion de la valeur de leurs Notes ſont nommées, ou *Tripla minore*, ou *Tripla picciola*, ou *Tripla Crometta*, ou *Tripla Semicrometta*, &c. De même on trouve ſouvent les Triples des autres Claſſes, ſçavoir le *Nonupla*, le *Seſtupla*, & le *Doſdupla*, nommés *maggiore*, *minore*, *picciola*, *crometta*, *ſemicrometta* à proportion de la figure des Notes dont chacun eſt compoſé.

Remarquez enfin que pour toutes ces dénominations j'ay ſuivi pas à pas ce qu'en ont dit Bononcini, dans ſon *Muſico Prattico*, & Lorenzo Penna, dans la premiere Partie de ſes *Albori Muſicali*.

Il eſt vray que Bontempi, page 219. de ſon *Hiſtorica Muſica*, après avoir fait remarquer que les trois dernieres eſpeces de *Triples*

Triples de chaque Classe, & même la plus grande partie de ces Classes étoient inconnuës, ou hors d'usage chez ceux qu'il appelle les *Peres du Contrepoint*, & que ce sont autant *d'inventions des Modernes*, demontre clairement que la plupart des noms que le Bononcini donne à ces *Triples modernes*, ne sont point fondez sur les veritables *Proportions Arithmetiques*. Mais, quoyqu'il en soit, la pratique & l'usage des Modernes les ont introduits, & j'ay cru qu'il valoit mieux me faire entendre, en suivant l'usage communément reçû, que de répandre sur une matiere d'ailleurs assez obscure de nouvelles tenebres.

TRIPLICATO, veut dire, TRIPLE'. *Intervallo Triplicato*, c'est un Intervalle qui est deux Octaves au dessus de son *simple*, ou bien c'est lorsqu'après avoir ôté deux fois 7. de quelque nombre il reste encore 7, ou quelques unités. Par exemple, après avoir ôté du nombre 17. deux fois 7. ou 14. reste 3. la 17me est donc le *Triple* de la *Tierce*, *&c.* Voyez, *INTERVALLO.*

TRITE. Terme Grec, que les Latins & les Italiens se sont approprié, & qui veut dire, *Tertia* ou TROISIE'ME au feminin. C'est ainsi que les Grecs nommoient trois cordes de leur *Lyre* ou *Systeme*, parce qu'en comptant du haut en bas, elles étoient effectivement au troisiéme rang de leurs *Tetrachordes*. Ainsi il y avoit,

Io. La *Trite Hyperboleon*, c'est-à-dire, la *Troisiéme du Tetrachorde des Aiguës*; qui répond à l'*F*, *ut*, *fa* de la troïsiéme Octave de *l'Orgue*, ou du *Systeme moderne*. Voyez les Tables du mot *Systema*.

IIo. La *Trite Diesеugmenon*, c'est-à-dire la *Troisiéme du Tetrachorde des Separées*, qui répond au *C*, *sol*, *ut* de la Troisiéme Octave de *l'Orgue* ou du *Systeme moderne*. C'est proprement aussi l'*ut* de nôtre clef de *C*, *sol*, *ut*. Voyez les Tables du mot *Systema*.

IIIo. Enfin ils en avoient une qu'ils apelloient *Trite-Synemenon*, qui merite un peu plus d'explication, & pour cela il faut remarquer,

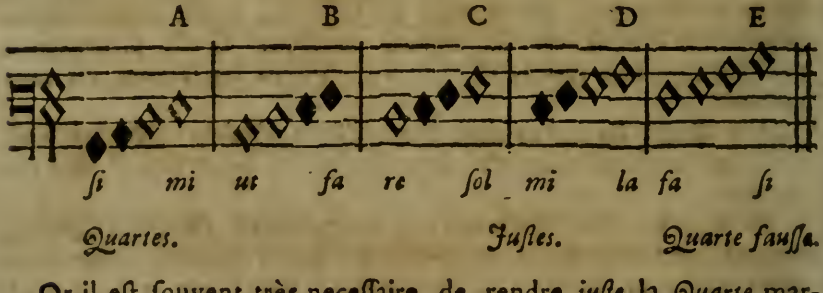
1°. Que les *deux Octaves* qui composoient l'ancien *Systeme*, avoient une Corde qui leur étoit commune, appellée pour cette raison *Mese*, ou *Media*, ou *Mytoyenne*. Parce que si d'un côté elle étoit *la plus haute* Corde de la *premiere*, elle étoit *la plus basse* de la *seconde* ou plus *haute Octave*. Voyez la premiere Table du mot *Systema*.

Remarquez 2°. qu'entre les quatre *Tetrachordes* de l'ancien Systeme, ceux qu'on apelloit *Meson* & *Diesеugmenon*, & qui tenoient le milieu du *Systeme*, n'étoient pas *conjoints* comme les autres par la *Synaphe*; mais tellement *disjoints* par la *Diaseuxis*;

que de la *Meſe*, qui ſe terminoit *en haut*, le plus bas de ces deux *Tetrachordes*, à la *Parameſe* qui commençoit *en bas* le *plus haut*, il y avoit un *Ton plein* ou *entier* de diſtance. Voyez dans les Tables du mot *Syſtema*. Voyez auſſi *TETRACHORDO*, & la Table cy-deſſous.

Remarquez 3°. que ſelon la doctrine des Anciens, pour former un *Tetrachorde*, il falloit neceſſairement que le *premier* ou *plus bas* Intervalle fût un *Semiton majeur*, le ſecond un *Ton majeur*, & le troiſiéme un *Ton mineur*, (Voyez *TETRACHORDO.*) Il n'étoit donc pas poſſible (quoyqu'en une infinité d'occaſions, cela fût abſolument neceſſaire) de former un *Tetrachorde*, dont la premiere Corde fût la *Meſe*, à moins de faire décendre la *Parameſe* d'un *Semiton mineur*, puiſqu'autrement, comme il y a naturellement l'Intervalle d'*un Ton* entre la *Meſe* & la *Parameſe*, ce *Tetrachorde* contre la regle generale auroit commencé par *un Ton*.

Remarquez 4°. qu'il eſt tellement de l'eſſence de la *Quarte* d'être compoſée de *deux Tons* & d'un *Semiton majeur*; que, s'il y a plus ou moins, dez-là elle ceſſe d'être *juſte*. De-là vient qu'entre les cinq eſpeces de *Quartes* compriſes dans l'étenduë *Diatonique* de l'*Octave*, il y en a une qui eſt celle de la *Parhypate-meſon* à la *Parameſe*, ou du *Fa* au *Si*, qui eſt *fauſſe* ou *ſuperfluë*, parce qu'étant compoſée de *trois Tons pleins*, elle a un *Semiton mineur* plus que les quatre autres qui ſont *juſtes*: comme on le peut voir dans l'exemple ſuivant, où les Semitons ſont marquez par des Notes *Noires*.

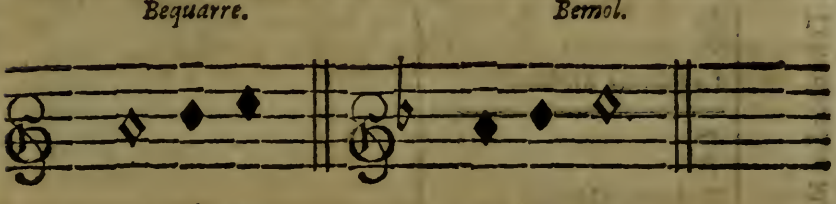


Or il eſt ſouvent très neceſſaire de rendre *juſte* la *Quarte* marquée E, & même de faire en ſorte que le *Semiton* ſe trouve en haut pour la rendre ſemblable à la *Quarte* marquée B; Il a donc auſſi été très-neceſſaire de faire décendre la *Parameſe* ou le *Si* un *Demi-Ton* plus bas, afin d'ôter à cette *Quarte* cette *ſuperfluité* qui la rendoit *fauſſe*.

C'eſt ce qui obligea les Anciens d'ajoûter à leur Syſteme un cinquiéme *Tetrachorde* qu'ils nommerent *Tetrachordon Synemennon*,

non, c'eſt-à-dire, *Tetrachorde des Ajoûtées*, ou *des Appliquées*, ou des *Conjointes*, &c. par le moyen duquel ils faiſoient tomber entre la *Meſe* & la *Parameſe* une Corde *mytoyenne*, c'eſt-à-dire qui d'un côté étoit plus baſſe d'un *Semiton mineur* que la *Parameſe*, & de l'autre *plus haute* d'un *Semiton majeur* que la *Meſe*, & qu'ils nommerent *Trite Synemennon*, c'eſt-à-dire, la *Troiſiéme des Conjointes*, *&c.*

C'eſt cette Corde qu'on a depuis marquée par un ♭ ſur le degré du *Si*, & qui a produit ce qu'on apelle maintenant le Chant par *b mol*. C'eſt-à-dire, un Chant dans lequel en partant de la *Meſe* ou de nôtre *La*, au lieu de monter d'un *Ton* par la *Parameſe* ou nôtre *Si*, & puis d'un *Semiton* pour aller à la *Trite Dieſeugmenon*, ou nôtre *Ut*, (ce qui fait la *Tierce mineure* que quelques-uns apellent *Bequarre*, *Harmonique*, ou *naturelle*:) on ne monte que d'un *Semiton* par la *Trite Synemennon*: ou nôtre *Za* ou *Si b mol*; puis de-là omettant la *Parameſe*, on monte d'*un Ton* pour gagner la *Paranete-Synemennon* ou la *Trite Dieſeugmenon* (qui ſont la même Corde ſous différens noms) ce qui fait la *Tierce mineure* que quelques-nomment *Molle*, & *Arithmetique*. En voicy un Exemple par les Notes ordinaires de la Muſique.

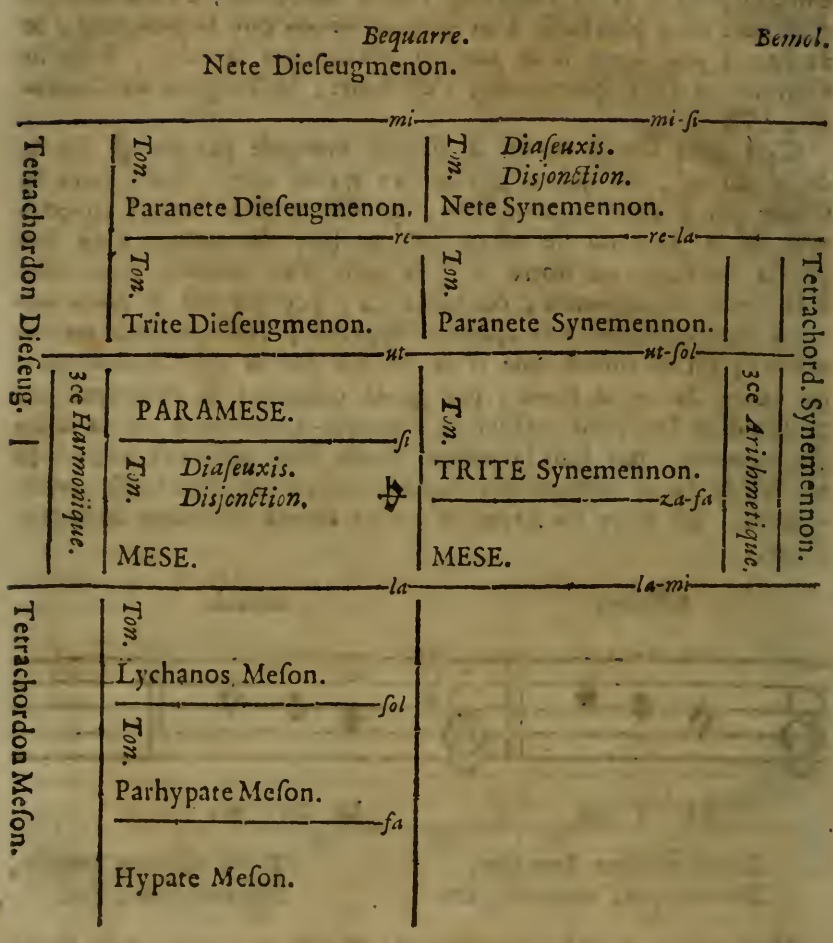


Tierce mineure Bequarre, Harmonique, naturelle, &c.

Tierce mineure Bemolle, Arithmetique, &c.

Mais voicy en même temps une Table ou extrait du Syſteme general des Anciens qui rendra l'intelligence de tout cecy très-facile.

TABLE.



TRIPOLA DI SEMI-BREVI, MINIME, SEMI-MINIME, CROME, SEMI-CROME, &c. CROMETTA, OTTINA PICCIOLA; SEMI-CROMETTA &c. V. Tripola 1 Clas.

TRITONO. Qu'on traduit ordinairement par le mot TRITON. C'eſt proprement cette eſpece de *Quarte ſuperfluë* que nous avons expliquée à la Remarque 4me de l'Article précédent. Elle eſt compoſée de *trois Tons*, (d'où luy vient le nom de *Triton*) ou pour mieux dire de *deux Tons*, d'un *Semiton majeur* & d'un *Semiton mineur*, comme d'*ut* au *fa* ♯; de *fa* au *ſi* ♭ &c.

&c. Mais ce n'eſt pas comme pluſieurs ſe l'imaginent une *Quarte majeure*, ou *Quarta maggiore*, car la *Quarte* eſt un *Intervalle parfait*, qui ne ſouffre, *non plus* que l'*Octave* & la *Quinte*, ny *majorité* ny *minorité*.

Il faut bien prendre garde auſſi de ne pas confondre le *Triton* avec la *fauſſe Quinte*. Il eſt vray que qui diviſeroit par exemple l'Octave *C c* en deux parties égales, cette diviſion tombant ſur le *dieze* de *f*, ou *fa* ♯, ſemble rendre les deux parties qu'elle forme entierement *égales*, puiſque chacune d'elles eſt compoſée de *ſix Semitons*, & par conſequent de *trois Tons*, d'où l'on pourroit conclure que la *fauſſe Quinte* devroit être nommée *Triton* auſſi bien que la 4te *ſuperflue*. Cependant il y a pluſieurs differences très-eſſentielles.

La Ire c'eſt que le *Triton* ne comprend que quatre degrés, ſçavoir, *ut*, *re*, *mi*, *fa* ♯, au lieu que la *fauſſe Quinte* en comprend manifeſtement cinq, ſçavoir, *fa* ♯ *ſol*, *la*, *ſi*, *ut*.

La ſeconde c'eſt qu'entre les *ſix Semitons* qui compoſent *Chromatiquement* le *Triton*, il y en a *trois majeurs*, & *trois mineurs*, au lieu qu'entre les *ſix Semitons* qui compoſent la *fauſſe Quinte*, il n'y en a que *deux mineurs* & *quatre majeurs*.

La 3me différence eſt que le *Triton* tire ſon origine ou ſa forme de la *Proportion* de 45, à 32, qui eſt la *Sur treize-parziente-trente-deux* : & la *fauſſe Quinte* la tire de la Proportion de 64 à 45, qui eſt la *Sur dix-neux-parziente quarante-cinq*.

La 4me différence eſt que le *Triton* demande naturellement d'être ſauvé par la 6te, le *Deſſus montant* & la *Baſſe decendant* chacun *d'un degré*, au lieu que la *fauſſe Quinte* demande d'être ſauvée de la 3ce, le *Deſſus* au contraire *décendant*, & la *Baſſe montant d'un degré*.

La cinquiéme différence enfin eſt que le *Triton* veut être *accompagné* de la 2de & de la 6te. au lieu que la *fauſſe Quinte* veut être *accompagnée* de la 3ce & de la 6te. Voyez au ſurplus ce que nous diſons de l'un & de l'autre aux mots *QUARTA* & *QUINTA*.

TRITOS. Voyez, *PROTOS*.

TROMBA. En Latin *Bucciana* & *Tuba*. Veut dire, TROMPETTE. Inſtrument de Muſique le plus noble & le plus ancien des Inſtrumens portatifs, trop connu dans le monde pour nous arrêter à en faire la deſcription. Il ſuffira de remarquer qu'il y a des gens qui *l'embouchent* ou qui en *tirent* le *Son* ſi délicatement, qu'on l'employe non ſeulement dans les Muſiques d'Egliſes & autres grands lieux, mais auſſi dans celles de la Chambre. Voylà pourquoy on trouve ſouvent dans les Muſiques ſur tout d'Italie & d'Allemagne des Parties intitulées.

Tromba prima ou la Premiere Trompette.

Tromba seconda ou IIa. Seconde Trompette.

Tromba terza ou IIIa. Troisiéme Trompette, &c.

Parce qu'elles sont destinées pour être *sonnées* ou joüées avec des *Trompettes*. Ce qu'on peut supléer par des *Haut-bois*, &c.

Dans l'Orgue on apelle en general *Trompettes & Clairons* les Tuyaux qui s'élargissent par en haut, & en particulier un Jeu à *Anches*, dont le plus gros *Tuyau* a huit pieds de long, & s'élargit peu à peu jusqu'en haut, comme le *Pavillon* des *Trompettes militaires*. L'Ouverture de ce gros *Tuyau* a par en haut environ un *demi pied* de *diametre*, & par en bas, c'est à dire, dans l'endroit où *l'Anche* est placée, environ *un pouce & demi*. Les autres *Tuyaux* sont moins ouverts à proportion.

TROMBETTA, diminutif de *Tromba*. Veut dire, PETITE TROMPETTE. Souvent aussi simplement *Trompette*, & presque toûjours celuy ou celle qui *sonne* de la *Trompette*, &c.

TROMBONE. C'est une espece d'instrument à vent, que l'on embouche, & qui est fait à peu près comme la *Trompette militaire*. Mais il y a cette différence que les branches du *Trombone* étant doubles & *emboitées* les unes dans les autres, de maniere qu'elles se peuvent aisement *déboiter*, on allonge & l'on racourcit l'étenduë de cette Trompette autant que l'on veut, selon les différens Sons qu'on luy veut faire marquer. C'est ce qui luy a fait donner en Latin le nom de *Tuba ductilis*. Les Allemands la nomment *Posaune*, & quelques François *Sacquebute*.

Il y en a de plusieurs grandeurs qui peuvent servir à exécuter diverses Parties de la Musique. Il y en a un *petit* que les Italiens nomment *Trombone piccolo*, & les Allemans *Cleine Alt-Posaune*, qui peut servir pour la *Haute-Contre*, & la Partie notée qui luy est destinée s'intitule ordinairement *Trombone primo* ou I°.

Il y en a un autre un peu plus grand, qu'on apelle *Trombone maggiore* ou *majore*, qui peut servir pour la *Taille*. On intitule sa Partie *Trombone secondo*, ou II°, ou 2°.

Il y en a un 3me encore plus grand, que les Italiens apellent *Trombone grosso*, & les Allemans *Grosse Quart-Posaune*, qu'on pourroit supléer par nos *Quintes* de *Violon* ou de *Haut-bois*. On intitule sa Partie *Trombone terzo*, ou III°, ou 3°.

Enfin il y en a un qui est le plus grand de tous, que les Italiens apellent *Trombone grande*, qui se fait beaucoup entendre sur tout dans le bas. On intitule sa Partie *Trombone quarto*, ou IV°, ou 4°, ou simplement *Trombone* sans autre addition. On luy donne ordinairement la Clef de *F*, *ut*, *fa*, sur la 4me ligne, mais aussi fort souvent sur la 5me ligne d'en haut; à

cau-

cause de la *gravité* ou *profondeur* de ses Sons.

TRONCO per grazia: Veut dire, COUPEZ, ou *Coupé de grace.* C'est pour avertir tant les *Voix* que les *Instrumens*, qu'il ne faut pas *traîner* ou *allonger* certains Sons, mais les *couper*, c'est à dire, *ne les continuer qu'autant de temps qu'il faut pour les faire entendre, en sorte qu'il y ait quelque silence entre chaque*, &c. Cette maniere de *couper* les Sons fait souvent un très-bel effet, sur tout dans les expressions de *douleur*, pour exprimer des *Soûpirs*, des *Sanglots*, &c. Dans les expressions d'*étonnement & d'admiration*, dans les Cérémonies *magiques & terribles.*

TUBA. V. *TROMBA.*

TUBA DUCTILIS. V. *POSAUNE & TROMBONE.*

TUONO. V. *SUONO. MUTATIONE PER TUONO.* V. *MUTATIONE.*

TUONO. Terme Italien. Au plurier *Tuoni.* Veut dire proprement *Tonnerre.* Mais en fait de Musique, c'est ce que les Grecs nomment *Tonos*, les Latins *Tonus*, & les François TON. Ce qui se doit entendre en bien des manieres.

Car il signifie souvent un *Simple Son*, comme lorsqu'on dit qu'une Cloche, qu'un Instrument a un bon *Ton*, un *Ton mélodieux*, *harmonieux*, &c. Il signifie aussi souvent une certaine *Inflexion de la Voix de l'homme propre à marquer diverses passions de l'ame.* Ainsi on dit un *Ton doux & agréable*, un Ton *aigre*, & *menaçant*, un Ton *fier* & *imperieux*, un Ton de *maître*, un Ton *moqueur* & *ironique*, un Ton *plaintif* & *dolent*, &c. Mais comme toutes ces *significations* regardent plûtôt la *Physique* & la *Grammaire* que la *Musique*, nous les passerons; en voicy trois autres qui luy sont particulieres, & qui meritent bien d'être remarquées.

LA PREMIERE est lorsque le mot *Ton* signifie *un certain degré de Son déterminé qui sert de regle à tous les autres.* C'est ainsi qu'on dit par exemple, qu'une *Flûte*, qu'un *Basson*, &c. est du *Ton* d'un tel *Orgue*, du *Ton* de *Chapelle*, du *Ton* de la *Chambre*, du *Ton* de *l'Opera*, &c. parce que son *C*, *sol*, *ut*, (& consequemment les autres Sons à proportion) est à l'*unisson* ou à l'*Octave du C*, *sol*, *ut* de cet Orgue ou des Instrumens dont on se sert ordinairement pour exécuter la Musique de la *Chapelle*, ou de la *Chambre* du Roy, ou de *l'Opera*, &c.

C'est aussi dans ce Sens qu'on apelle *Ton du Chœur*, un certain *degré de Son mytoyen & proportionné à la diversité des Voix qui composent le Chœur*, sur tout des grandes Communautez; sur lequel par cette raison les *Dominantes de tous les Chants de l'Eglise doivent être entonnées;* & dont nous aurons occasion de parler plus amplement cy-dessous.

LA SECONDE signification du mot *Ton* est lorsqu'on le prend pour un des *Intervalles* de la Musique, & même pour le

premier, le *fondement*, la *source*, la *regle* & la *mesure* de tous les autres *Intervalles*. C'est en ce sens que les Anciens & les *Mathematiciens* en distinguent de deux sortes: Sçavoir,

Le *Ton mineur*, dont la proportion est *Sesqui neuviéme*, comme de 10. à 9. & qui est toûjours le troisiéme *Intervalle* de chaque *Tetrachorde*; & le *Ton majeur*, dont la proportion est *Sesqui-huitiéme*, comme de 9. à 8. & qui est toûjours *l'Intervalle* du milieu de chaque *Tetrachorde*, comme dans l'exemple suivant. Voyez aussi cy-dessus *TETRACHORDO*.

de 9. à 8. *de 9. à 10.*
MI——FA——SOL——LA.
Semi Ton. Ton majeur. Ton mineur.

C'est aussi dans ce sens que les Modernes (supposant que tous les *Tons*, suivant le Systeme temperé, sont à peu près *égaux*) disent que le *Ton* est *l'Intervalle qui est entre tous les degrés ou Notes Diatoniques & naturelles de l'Octave, hors entre* mi, fa, & si, ut, *qui ne sont naturellement* que des *Semi-Tons*.

C'est enfin dans ce sens qu'on dit que le *Ton* est une *seconde majeure*, parce que c'est la distance d'un *Son* à un autre *Son*, qui sont éloignés l'un de l'autre de 9. *Comma*; par consequent que le *Ton* est composé ou se divise en neuf *Commas*, *&c.*

LA TROISIE'ME signification enfin, est lorsqu'on se sert, comme les Anciens Grecs, du mot *Ton* ou *Tonos*, pour marquer en general ce que les Modernes, depuis Glarean, apellent *Mode*, c'est à dire cette *maniere d'arranger* les *Sons* expliquée cy-dessus au mot *MODO*: & plus speciallement ce que les Italiens apellent *Modi*, ou *Tuoni Ecclesiastici*, & les François *Modes* ou *Tons* de *l'Eglise*.

Il y auroit une infinité de choses très-curieuses à dire touchant *l'Origine*, le *Nombre*, les *Qualités*, les *Effets*, la *Forme*, *l'Usage*, *&c.* de ces *Tons*. Mais comme nous avons déja parlé amplement des *Modes* cy-dessus, voicy seulement quelques Remarques.

1. Sur l'Histoire, & les differens noms qu'on a donné & qu'on donne aujourd'huy aux *Tons* de l'Eglise.

2. Sur les marques qui font connoître de quel *Ton* sont les *Chants* de l'Eglise.

3. Sur l'usage qu'on peut faire de cette connoissance, par raport à la *Prattique* du *Plain-Chant* & de la *Musique* tant *vocale* qu'*instrumentale*.

§. I.

On compte ordinairement & regulierement *huit Tons* dans ce

ce qu'on nomme maintenant en general *Chant Gregorien* ou *Plain-Chant*, dont il y en a quatre *Authentiques*, & quatre *Plagaux*.

Les quatre *Tons Authentiques* ſont proprement le *Dorien*, le *Phrygien*, le *Lydien*, & le *Mixolydien* des Anciens Grecs, que nous avons expliquez chacun à leur rang ; & que S. Miroclet Evêque de Milan, ou (ſelon l'opinion la plus commune & la plus probable) S. Ambroiſe, choiſit, vers l'An 370. pour en compoſer le Chant de l'Egliſe de Milan, qu'on nomme encore à preſent par cette raiſon le *Chant Ambroſien*. C'eſt même, ſelon pluſieurs, le *choix* & l'*approbation* de ces deux grands Hommes qui ont fait donner le nom d'*Authentiques*, c'eſt à dire, de *Choiſis*, *Aprouvés*, *&c.* à ces quatre premiers *Tons*.

Remarquez que pour former ces quatre *Tons* on n'employoit qu'*onze* des Cordes de l'ancien Syſteme. La *Lychanos-hypaton*, c'eſt à dire, le *Re* de nôtre ſeconde Octave, étant la plus baſſe Corde du *premier Ton* ; & la *Paranete-hyperboleon* étant la plus haute du *quatriéme*. Ainſi la *Nete*, qui eſt la plus haute, & la *Parhypate-hypaton*, la *Hypate-hypaton* & la *Proſlambanomenos*, qui ſont les trois plus baſſes Cordes du *Syſteme*, n'y étoient point employées.

Ce fut ſans doute ce qui donna l'idée à S. Gregoire, environ 230. après S. Ambroiſe, d'ajoûter à ces quatre Tons *Authentiques*, les quatre *Tons* qu'on nomme *Plagaux*, & qui ſont proprement, *l'Hypo-Dorien*, *l'Hypo-Phrygien*, *l'Hypo-Lydien*, & *l'Hypo-Mixolydien* des Anciens, afin de faire entrer dans les Chants de l'Egliſe les 15. Cordes de l'Ancien Syſteme, *l'Hypo-Dorien* ayant pour ſa plus baſſe Corde la *Proſlambanomene* ou l'*Ajoûtée*, qui eſt auſſi la plus baſſe de tout le Syſteme.

2°. C'eſt de-là que les quatre *Tons Authentiques* ont chacun un des *Plagaux* pour *collateral*, c'eſt à dire, pour luy ſervir comme de *ſuplement*, *&c.* Ce qui fait auſſi qu'on les ſepare en quatre rangs ou Claſſes, deſquelles nous avons dêja parlé au mot *PROTOS*.

Dans la premiere on met le *premier Ton* & le *ſecond*.
Dans la 2de on met le *troiſiéme Ton* & le *quatriéme*.
Dans la 3me on met le *cinquiéme Ton* & le *ſixiéme*.
Dans la 4me enfin on met le *ſeptiéme* & le *huitiéme*, comme dans la Table ſuivante.

Tons	1.	3.	5.	7.	*Authentiques.*
Tons	2.	4.	6.	8.	*Plagaux.*

3°. Il faut bien remarquer dans cette Table deux choſes. La premiere que les quatre *Tons Authentiques* y ſont exprimez par les *Chiffres impairs*, 1. 3. 5. 7. d'où leur eſt venu le nom general de *Modes* ou *Tons Impairs :* & que les quatre *Plagaux* y ſont exprimez par les *Chiffres pairs* 2. 4. 6. 8. d'où leur eſt venu le nom de *Modes* ou *Tons Pairs*. On trouve à tous momens ces deux dénominations dans les Auteurs qui traitent des *Modes*, ainſi il eſt néceſſaire d'en ſçavoir la ſignification.

La ſeconde remarque eſt que les *Tons Authentiques* ſont icy placez au-deſſus des *Plagaux*, parce qu'on les nomme autrement, & qu'ils ſont effectivement les *Superieurs*, les *Principaux*, les *Clefs*, les *Seigneurs*, les *Maîtres*, les *Dominants*, &c. & que les *Plagaux* au contraire ſont dans le rang d'en bas, parce qu'ils ſont *Collateraux*, *Subordonnez*, *Serfs*, *Subjugaux*, *Serviles*, *Dépendans*, *Soûmis*, &c. aux *Authentiques*. On en trouvera la raiſon cy-deſſous.

§. 2.

Pour bien déterminer de quel *Ton* on s'eſt ſervi pour compoſer un Chant, il faut avoir égard à trois choſes.

1°. A la *Finalle*, ou derniere Notte de ce chant.

2°. A *l'Etenduë* qu'on luy a donnée, tant en haut qu'en bas.

3°. A la *Dominante*, c'eſt à dire ordinairement à la *Notte* la plus *repetée* ou *rebattuë* dans une Piece.

1°. Par la *Finalle* on connoîtra infailliblement de quel rang ou claſſe eſt le Ton de ce Chant. Car chacune de ces quatre Claſſes a une Notte qui luy eſt tellement affectée, qu'elle ſert toûjours de *Finalle* aux deux *Modes* ou *Tons* qu'elle renferme. Ainſi.

Les deux Tons de la premiere Claſſe, ſçavoir, 1. & 2. ont toûjours pour *Finalle* un *RE*.

Les deux Tons de la ſeconde Claſſe, ſçavoir, 3. & 4. ont toûjours pour *Finalle* un *MI*.

Les deux Tons de la troiſiéme Claſſe, ſçavoir, 5. & 6. ont toûjours pour *Finalle* un *FA*.

Ceux de la 4me enfin, ſçavoir, 7. & 8. ont toûjours pour *Finalle* un *SOL*.

Par conſequent quand une Piece finit, par exemple, par un *RE*, on peut conclure hardiment qu'elle eſt compoſée ſur un des deux Tons de la premiere Claſſe, & par conſequent du *premier* ou du *ſecond*. Quand elle finit par *MI*, elle eſt de la ſeconde Claſſe, & par conſequent du 3me ou 4me Ton, & ainſi des autres.

Cependant me dira-t'on il y beaucoup de Chants qui finiſſent

nissent par un *LA*, d'autres par un *SI*, d'autres par un *UT*, *&c.* il est vray : mais comme les Notes *La*, *si*, *ut*, ou pour mieux dire les sons qu'elles expriment, sont précisément dans la même *proportion* que les Sons exprimez par les Notes *Re*, *mi*, *fa* : On doit dire que le *LA* tient la place du *RE*.

Le *SI* tient la place du *MI*.

L'*UT* tient la place du *FA*.

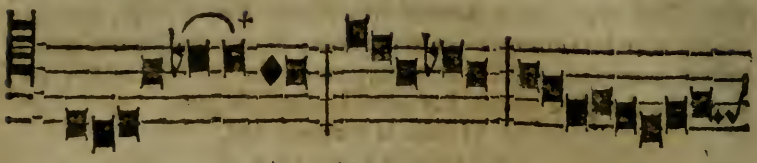
Ainsi c'est toûjours le même Chant, mais *transposé* une 5te *plus haut*, ou une 4te *plus bas*, sans que cette *transposition* change rien à l'essence de ce chant, ny à l'ordre naturel des Sons. Par consequent elle ne le fera pas non plus changer de Classe, étant aisé de reduire les trois Nottes *La*, *si*, *ut*, aux Nottes *Re*, *mi*, *fa*, dont elles tiennent la place. Il faut donc dire par exemple que les deux *Tons* de la premiere Classe ont naturellement & ordinairement un *Re* pour *Finalle*, & quelques fois *La* par *transposition*, & ainsi des autres, comme on le peut voir d'un coup d'œil dans la Table suivante.

Premiere Clas.	*Seconde Classe.*	*Troisié. Classe.*	*Quatrié. Clas.*
1 RE *ou* LA	3 MI *ou* SI	5 FA *ou* UT	7 SOL.
2 *par transposition.*	4 *par transposition.*	6 *par transposition.*	8

II°. Mais ce n'est pas encore assez, car comme chaque Classe renferme *deux Tons*, dont l'un est *Authentique* ou *Impair*, & l'autre *Plagal* ou *Pair*; Il reste encore à déterminer sur lequel de ces deux *Tons* la Piece est composée. Or pour le connoître, il faut examiner quelle est *l'étenduë*, soit en *haut* ou en *bas*, du Chant de cette Piece.

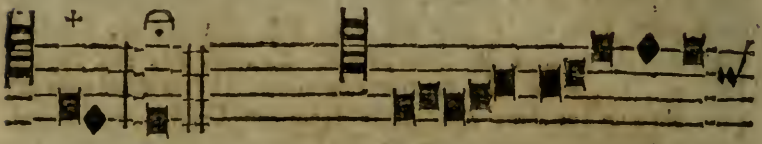
Car 1°. si le Chant de la Piece entiére s'étend jusques à 8. ou 9. *degrés* au-dessus, & ne va pas plus *d'un degré* au-dessous de la *Finalle*; pour lors le Ton sera *Authentique* ou *Impair*, par consequent le *premier* de chaque Classe, comme dans les quatre exemples suivans qui sont des *quatre Tons Authentiques*.

Premier Ton.

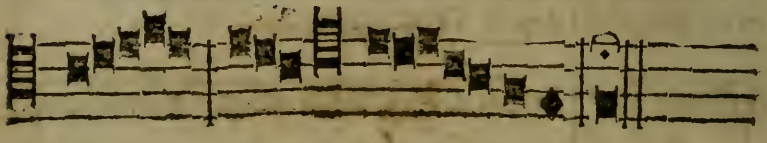


Ky- ric e-

Troiſiéme Ton.



leyſon. Ky- ri-e



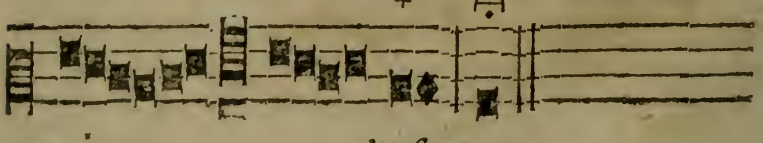
e- leyſon.

Cinquiéme Ton.

Ky- ric e-

Septiéme Ton.

leyſon. Ky- ric e-

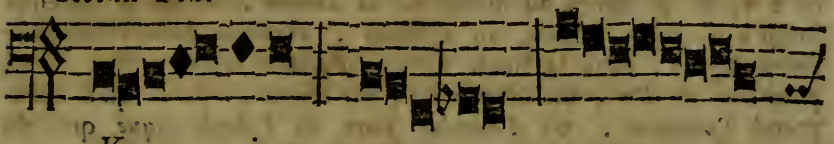


leyſon.

Remarquez que, lorſque le Chant des *Tons Authentiques* monte plus de 9. *degrez* au deſſus de leur *Finalle*, on les nomme *Modes excedans* ou *Tons ſuperflus*; mais pour cela ils ne ceſſent pas d'être *Authentiques*.

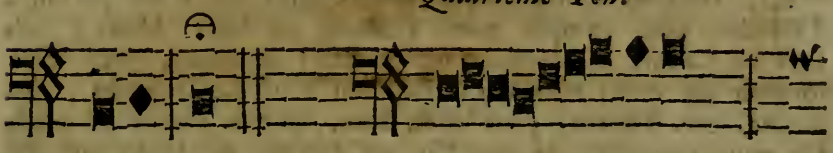
2°. Si au contraire un Chant deſcend 4. ou 5. *degrez* au-deſſous de la *Finalle*, & ne monte tout au plus que de 5. ou 6. *degrez* au-deſſus: pour lors le Ton ſera *Plagal* ou *Pair*, & par conſequent le *ſecond* de chaque Claſſe, comme dans les exemples ſuivans qui ſont des quatre *Modes Plagaux*.

Second Ton.



Ky- ri- e e-

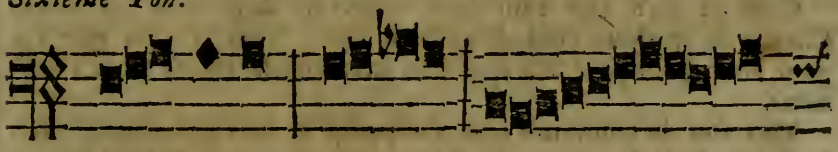
Quatriéme Ton.



ley- ſon. Ky- ri- e

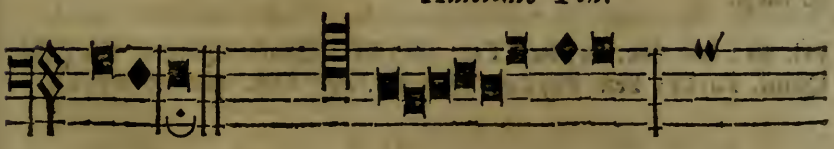
e- ley-ſon.

Sixiéme Ton.

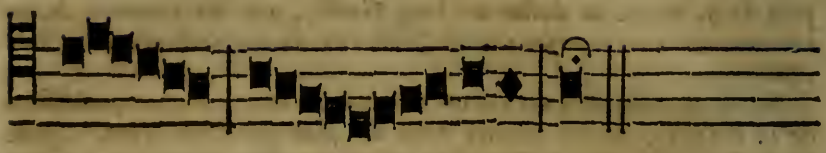


Ky- rie e-

Huitiéme Ton.



leyſon. Ky- rie



e- ley- ſon

3°. Mais enfin ſi un Chant a tant d'étenduë qu'il aille juſqu'à 8. & 9. *degrez* au deſſus de ſa *Finalle*, & qu'il deſcende juſqu'à 4. ou 5. *degrez* au deſſous, comme dans l'Antienne *Salve Regina*, dans la Proſe *Victima Paſchali laudes, &c.* C'eſt pour lors un *Ton*, ou *Mode mêlé*, ou *mixte*, parce qu'il comprend *l'ambitus*, ou *l'étenduë* tant de *l'Authentique* que du *Plagal.*

III. Mais on trouve ſouvent des Chants qui n'ont pas aſſez d'*étenduë* pour remplir toute l'*Octave* de leurs *Modes*, tels ſont les Chants des *Prefaces*, de pluſieurs *Antiennes*, *&c.* Pour lors on dit qu'ils ſont d'un *Mode* ou d'un *Ton incomplet*, *imparfait*, *&c.* n'ayant, pour ainſi dire, qu'une *Portion de Mode.* Or pour connoître de quel *Ton* ces *Portions de Modes* ont été tirées, après avoir examiné quelle eſt leur *Finalle*, il faut prendre garde quelle eſt leur *Dominante*, c'eſt-à-dire, quelle eſt *la Note la plus ſouvent repetée ou rebattuë dans la ſuite de ces Chants.* Car ſi cette *Note Dominante* eſt 5. ou 6. degrez au *deſſus* de la *Finalle*, pour lors le *Ton* ſera *Authentique*; & ſi elle n'eſt que 3. ou 4. degrez plus haut que la *Finalle*; le *Ton* ſera *Plagal.*

C'eſt ce qu'il faut auſſi bien obſerver dans tous les autres Chants de quelque étenduë qu'ils ſoient, rien n'étant plus ſûr pour en connoître le *Ton* que d'en examiner la *Finalle* & la *Dominante.*

Mais afin de connoître tout d'un coup & ſans peine quelles ſont la *Finalle* & la *Dominante* de chaque *Ton*, Voicy deux Vers aiſez à retenir, & qui comprennent les unes & les autres ſelon la methode du *ſi.*

Pri. *Re*, *La:* Sec. *Re*, *Fa:* Ter. *Mi*, *Ut:* Quart. Quoque *Mi*, *La:* Quint. *Fa*, *Ut:* Sex. *Fa*, *La:* Sept. *Sol. Re:* Oct. quoque *Sol*, *Ut.*

Remarquez pour l'intelligence de ces deux Vers, 1°. que les Monosillables *Pri*, *Sec*, *Ter*, *&c.* sont des abréviations des mots *Primus*; *Secundus*, *Tertius*, *&c.* 2°. Qu'après chacune de ces Monosillabes on trouve le nom de deux Notes, dont la premiere est la *Finalle*, & la seconde est la *Dominante* de chaque *Ton*. C'est aussi ce qu'on peut voir dans les huit *Kyrie* cy-dessus, dont *l'Intonation* commence par la *Finalle*, & se termine dans ces huit exemples par la *Dominante* du Ton dont le nombre est écrit au-dessus. Voicy encore quelques observations tirées de la pratique du Plein-Chant, qui faciliteront la connoissance de la *Dominante*.

1°. Les *Intonations*, c'est-à-dire, les 4. 5. ou. 6. *premieres Notes d'un Chant* se terminent presque toûjours par la *Dominante*.

2°. Toutes les Antiennes finissent toûjours par la *Finalle* du *Ton*, & *l'EVOVAE*, c'est-à-dire, le Chant de *sæculorum*, *Amen*. commence toûjours par la *Dominante* du *Ton* de l'Antienne qui le précéde.

3°. Les *Repons* de Matines finissent toûjours par la *Finalle* du *Ton*, & le *Verset* qui suit immédiatement commence ordinairement par la *Dominante*. On trouve rarement le contraire, & d'ailleurs cette *Dominante* est si souvent rebattuë dans ces sortes de *Versets*, qu'il n'est pas difficile de la distinguer.

4°. La derniere Note des *Introits*, est aussi toûjours la *Finalle* du *Ton*; & la Note qui regne presque pendant tout le *Pseaume*, & le *Gloria Patri* qui les suit, est toûjours la *Dominante*, *&c.*

Remarquez que dans tout cecy je ne parle que des *Chants* ou *Tons reguliers*; Car il y en a si peu dans tout le corps du Plein-Chant moderne, de ceux qu'on appelle vulgairement *Irreguliers*, que cela ne vaut pas la peine de nous y arrêter. Voyons donc maintenant à quoy cette connoissance peut servir, & par consequent combien il est important & necessaire de la bien posseder.

§. 3.

La connoissance du *Ton* de chaque Piece de *Chant* est necessaire principalement pour trois choses.

1°. Pour *donner le Ton du Chœur*.

2°. Pour *le bien entretenir*.

3°. Pour *bien entonner les Pseaumes* & les Cantiques de l'Office Divin.

1°. Donner le Ton du Chœur, *c'est commencer un Office* com-

me Matines, Laudes, Vespres, &c. *par un certain degré de Son tellement proportionné aux Voix qui rempliſſent le Chœur, que* dans la ſuite *elles puiſſent monter* 5. *ou* 6. *degrez plus haut, & deſcendre au moins* 5. *ou* 6. *degrez plus bas, & ſe faire entendre également par tout, ſans incommoder ny forcer les Organes de la Voix.*

Or pour donner bien ſûrement *ce degré de Son*, il ſeroit bon qu'il y eût dans tous les Chœurs un de ces Inſtrumens dont le Son eſt fixe, comme *une Clochette*, un *Tuyau d'Orgue*, *&c.* par le moyen duquel on pût *fixer*, pour ainſi dire, dans *l'oreille*, & *réveiller* de temps en temps dans l'*imagination* ce *degré de Son* qui doit ſervir de regle à tous les autres. (C'eſt ce qu'a très-bien remarqué un ſçavant Benedictin, qui donna l'An 1673. le plus excellent Traité qui ait peut-être jamais paru touchant la *Science & la Pratique du Plein-Chant*, & ce que l'on m'a aſſûré être deja en uſage en pluſieurs Egliſes du Royaume.) Du moins, dans les lieux où il y a des Orgues, il ſeroit bien aiſé à Meſſieurs les Organiſtes de le donner de la maniere que nous le déterminerons bien-tôt. Mais comme cet uſage n'eſt pas encore univerſellement introduit, il faut du moins que le Célébrant qui doit commencer, ou celuy qui luy doit annoncer le commencement de l'Office tâchent de le trouver d'eux-mêmes, & voicy quelques reflexions qui leur en faciliteront l'invention.

Car 1o. il faut examiner ſi le Chœur à qui l'on doit donner le *Ton* eſt compoſé de Voix *hautes* ou *aiguës*, telles que ſont celles des *Enfans*, des *Religieuſes*, *&c.* ou s'il n'eſt remply que de *Voix baſſes* ou du moins de ces *Voix mytoyennes*, qu'on nomme *Tailles*, telles que les ont ordinairement les *Hommes faits*, c'eſt-à-dire, qui ont atteint l'âge d'environ 18. 20. à 25. ans.

2o. Entre les *Dominantes* des *Tons* il y en a qui conviennent aux *Voix hautes*, d'autres aux *Voix baſſes*. Il faut donc tâcher de trouver celles qui ont ce caractere de convenance.

Or il eſt ſûr que le *la* d'*A*, *mi*, *la*, *Dominante du premier Ton* convient tellement aux *Voix baſſes* ou *mytoyennes*; qu'elles peuvent *monter* 5. ou 6. degrez plus haut, & *deſcendre* 5. ou 6. degrez plus bas, & ſe faire entendre par tout ſans s'incommoder: Le Son de la Note d'*A*, *mi*, *la* eſt donc très propre pour former le *Ton general* d'un Chœur de *Voix Baſſes* ou *mytoyennes*. Par conſequent il faudra commencer tous les Offices par le Son d'*A*, *mi*, *la*, *&c.* D'un autre côté le *Re* en *D*, *la*, *re*, *Dominante du* 7me *Ton* eſt très-propre, par le même raiſonnement à former *le Ton* d'un Chœur de *Voix hautes* ou de *Religieuſes*, On doit donc commencer les Offices dans ces ſortes de Chœurs par le Son de *Re* en *D*, *la*, *re*.

3°. Sça-

30. Sçavoir maintenant quel degré de Son on doit donner preciſement à cet *A*, *mi*, *la*, ou à ce *D*, *la*, *re*; c'eſt-là où quelque Inſtrument, & ſur tout un coup de doigt ſur l'*A*, *mi*, *la*, ou le *D*, *la*, *re* de l'Orgue ſeroit bien neceſſaire. Mais pour y ſupléer il faut que chacun en particulier examine & meſure, pour ainſi dire, *l'étenduë naturelle* de ſa Voix. Car s'il a une Voix fort *baſſe*, cet *A*, *mi*, *la* ſe trouvera preſque au plus haut de ſa Voix; mais cela eſt bien rare. S'il a une de ces Voix *mytoyennes* qu'on nomme *Tailles*, cet *A*, *mi*, *la* ſera à peu près dans le milieu; & s'il a une de ces Voix *hautes* & *claires* qu'on nomme *Haute-Contre*, cet *A*, *mi*, *la* ſera dans le plus *bas*. Un peu d'uſage & ſur tout des exemples de vive Voix d'un bon Maître feront mieux comprendre tout cela que tout ce que nous en pourrions écrire icy.

IIo. Ce n'eſt pas aſſez de donner d'abord un *bon Ton*, il faut auſſi l'entretenir pendant les différentes pieces qui compoſent l'Office commencé par ce *Ton*. Or entre pluſieurs manieres que propoſe le ſçavant Benedictin dont j'ay parlé cy-deſſus, la plus generalement pratiquée eſt *d'entonner*, ou *mettre toutes les Dominantes des Piéces de l'Office en queſtion à l'uniſſon de ce premier Ton donné*, lequel par conſequent eſt *ſuſceptible* des différens noms de ces *Dominantes*, & peut être nommé tantôt *La*, tantôt *Fa*, tantôt *Ut*, tantôt *Re*, *&c.*

Par exemple, ſuppoſé 1o. qu'on ayt entonné le *Deus in adjutorium* de Vêpres ſur le Son de L'*A*, *mi*, *la*, & que *l'Antienne* & le *premier Pſeaume* ſoient ou du *premier*, ou du 4me; ou du 6me *Ton*, comme la *Dominante* de ces trois *Tons* eſt un *La*, & par conſequent le même Son d'*A*, *mi*, *la* qui fait le *Ton* du Chœur, il n'y aura pas grande difficulté à donner le *Nom*, & le *Son* du *La* au *Ton du Chœur*.

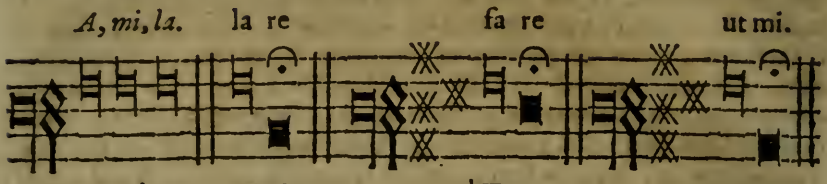
2o. Si enſuite il vient une *Antienne* & un *Pſeaume* du 3me, ou du 5me, ou du 8me *Ton* qui ont pour *Dominante* un *Ut*, pour lors on donnera le nom d'*Ut* au *Ton du Chœur*; mais cet *Ut* aura toûjours le Son d'*A*, *mi*, *la*.

3o. S'il vient une *Antienne* & un *Pſeaume* du ſecond, le *Ton du Chœur* aura toûjours le *Son* d'*A*, *mi*, *la*; mais on nommera pour lors ce *Son* un *Fa*, parce que c'eſt la *Dominante* du ſecond.

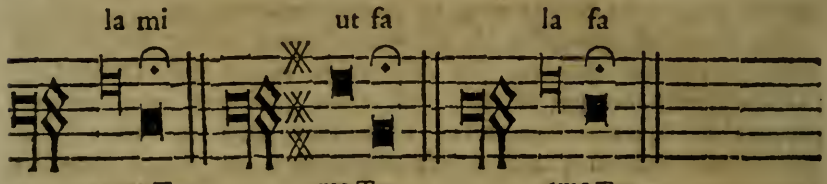
4o. Enfin s'il vient une *Antienne* & un *Pſeaume* du 7me *Ton*; comme ſa *Dominante* eſt un *Re*, on nommera *Re* le même Son d'*A*, *mi*, *la*, choiſi d'abord pour être le *Ton du Chœur*.

Voicy une Table dans laquelle les *Dominantes* des 8. *Tons* ſont toutes ſur le degré d'*A*, *mi*, *la*, & marquées par des Notes *quarrées*; ce qui donnera beaucoup de facilité pour faire cette reduction. Les Notes *noires* marquent la *Finalle* de chaque *Ton*,

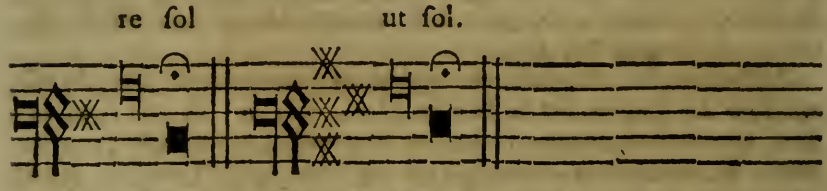
transposée plus ou moins *haut* ou *bas*, selon la *reduction* des *Dominantes*.



Ton du Chœur pour les Voix basses ou *mytoyennes.*
1er *Ton.* 2d *Ton.* 3me *Ton.*

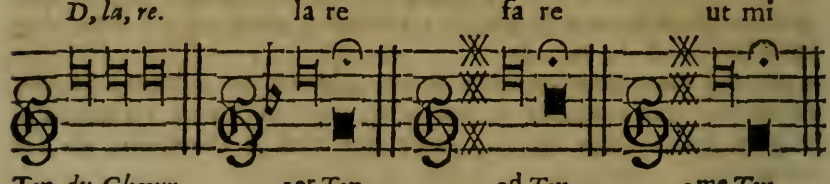


4me *Ton.* 5me *Ton.* 6me *Ton.*

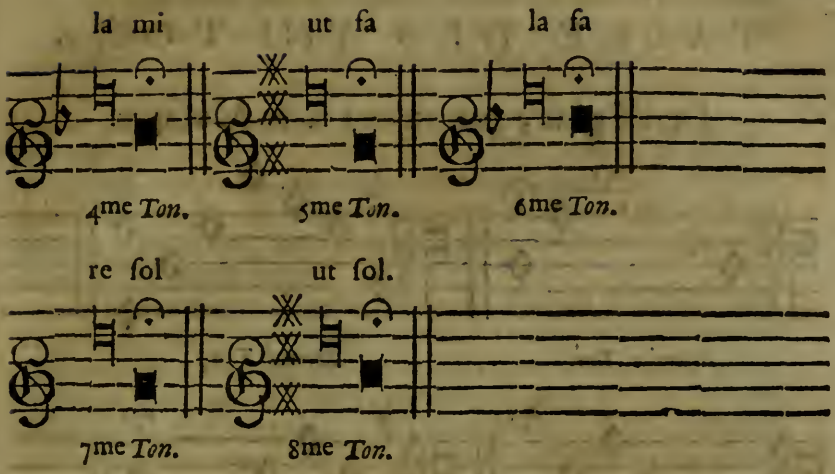


7me *Ton.* 8me *Ton.*

Voicy la reduction des mêmes *Dominantes* au *Son* & au degré de *D, la, re,* pour les Voix *hautes* ou *aiguës.*



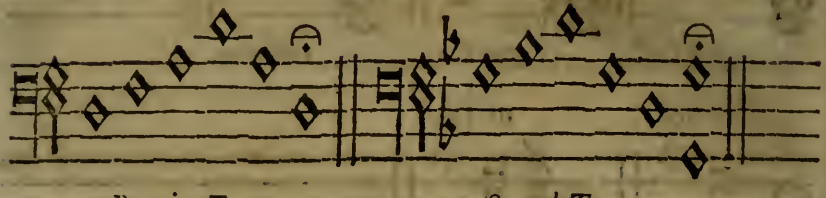
Ton du Chœur pour les Voix hautes.
1er *Ton.* 2d *Ton.* 3me *Ton.*



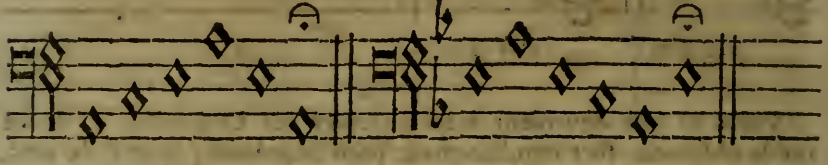
Voila ce que devroient bien observer les Organistes, & ce qu'ils observent fort regulierement pour le *premier*, le 4me, le 6me, & le 7me *Ton*; & il est assez étonnant, qu'ils n'observent pas cette même *reduction* pour le 2d, 3me, 5me, & 8me *Tons*, qu'ils observent si exactement pour le 7me *Ton*. Pour moy je crois que la *difficulté*, & la *dureté* des *transpositions* qu'il faudroit faire pour la *reduction* des *Dominantes* de ces quatre *Tons* à un même *Son*, ayant épouvanté les anciens Organistes, ils ont crû qu'il valoit mieux changer la situation du *Ton du Chœur*, & le mettre tantôt un *Demiton plus haut*, comme dans le *second*, tantôt un *Ton plus bas*, comme dans le 5me, tantôt enfin une 3ce *mineure plus haut* comme dans le 3me & le 8me *Ton*; que de se servir de ces sortes de *transpositions*. Mais ce qui m'etonne encore plus est que le commun des Musiciens, sans d'autre raison valable que la tyrannie de cet usage, l'a suivi si aveuglement, que c'est maintenant une espece de crime de noter les 8. Tons de l'Eglise autrement & sur d'autres Cordes que celles de la Table suivante.

TABLE DES VIII TONS

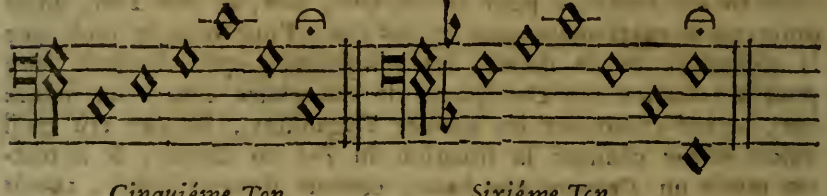
De l'Egliſe, par raport à la Muſique.



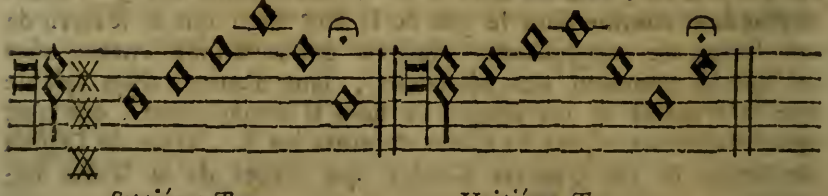
Premier Ton. *Second Ton.*



Troiſiéme Ton. *Quatriéme Ton.*



Cinquiéme Ton. *Sixiéme Ton.*



Septiéme Ton. *Huitiéme Ton.*

Cependant il eſt viſible qu'en mettant la *Dominante* du 5me *Ton* en *G*, *re*, *ſol*, c'eſt-à-dire, un *Ton plus bas* que le *Ton du Chœur*, c'eſt expoſer fort ſouvent les Voix à n'être point entenduës dans le *bas*. De même mettant la *Dominante* des 3mes & 8mes *Tons* une 3ce *mineure plus haut* que le *Ton du Chœur*, c'eſt les expoſer à *crier* & *forcer* conſidérablement les organes de la Voix dans le *haut*. Ceſt pour éviter ces deux extrémitez que pluſieurs habiles Organiſtes commencent à introduire fort ſagement l'uſage

ſage de joüer 1°. le 5me *Ton* en *D*, *la*, *re bequarre* ou 3ce *majeure* comme le 7me *Ton*; parce que pour lors ſa *Dominante* ſe trouvant en *A*, *mi*, *la* eſt à l'uniſſon du *Ton du Chœur*.

2°. De joüer le 3me *Ton* en *G*, *re*, *ſol bemol* comme le ſecond, parce que pour lors leurs *Dominantes* n'étant qu'un *Demiton*, *au deſſus d'A*, *mi*, *la*, les Voix qui luy répondent ne ſont point trop forcées; & que d'un autre côté elles ne ſont pas obligées d'en venir à des *tranſpoſitions* trop *bizarres*. Comme il eſt aiſé d'appliquer tout cecy à ce qui regarde les *Voix hautes*, nous n'en dirons pas davantage.

3°. Mais enfin ſi la connoiſſance des *Tons* eſt neceſſaire dans la pratique du *Plain Chant*: Il faut avoüer que c'eſt principalement pour le Chant des *Pſeaumes* & des *Cantiques* de l'Office Divin. Car c'eſt une regle infaillible & generale, que chaque *Pſeaume* ou *Cantique* doit être chanté ſur le *Ton* de l'*Antienne* qui le précéde; parce que le *Pſeaume* & l'*Antienne* ſont cenſez ne faire enſemble qu'un même Chant. Il faut donc bien ſçavoir connoître tout d'un coup de quel *Ton* ſont les *Antiennes*, afin de donner aux *Pſeaumes* qui les ſuivent les *Chants* qui conviennent & s'accordent avec ces *Antiennes*.

Sçavoir maintenant quels ſont ces *Chants*, c'eſt ce que je n'entreprendrai point de declarer icy, chaque Egliſe ayant des uſages particuliers là deſſus. Tout ce que j'en puis dire en general, c'eſt 1°. que pour bien chanter un *Pſeaume* il faut obſerver trois choſes, ſçavoir l'*Intonation* ou le commencement; La *Médiation*, ou le repos du millieu: & l'*Euouaë*, ou la Terminaiſon.

1°. A l'égard de l'*Intonation*, ou maniere de commencer, ou *entonner* les *Pſeaumes*; chaque *Ton* en a une qui luy eſt affectée, (ſelon l'uſage Romain & dans preſque toutes les Egliſes,) & pour le ſoulagement de la memoire on les a aſſez heureuſement renfermées ſelon la methode du *Si* dans les cinq Vers Latins qui ſuivent.

Primus cum Sexto Fa, Sol, La *ſemper habeto:*
Ut, Re, Fa *ſed mœſto moduletur lingua Secundo:*
Sol, La, Ut *Octavus reſonabit, ſic quoque Ternus:*
La, Sol, La *Quartus:* Fa, La, Ut *ſit tibi Quintus:*
Septimus Ut, Si, Ut, Re *cenſetur ſemper habere.*

Remarquez 1°. que la derniere Note de chacune de ces *Intonations* eſt toûjours la *Dominante du Ton*. 2°. Que dans les *Pſeaumes* il n'y a que le premier Verſet que l'on commence ainſi que deſſus, tous les autres ſe commencent dès la premiere ſillabe par la *Dominante*, 3°. A l'égard des *Cantiques* tous les

Verſets commencent comme le premier des *Pſeaumes*, &c.

2°. A l'égard de la *Médiation*, c'eſt une eſpece de *Repos* qui ſe doit faire vers le milieu de chaque Verſet, tant pour avoir le temps de *reſpirer* & de ſe *recüeillir*, que pour entretenir cette *gravité* que demandent les Chants de l'Égliſe. Elle ſe termine toûjours par la *Dominante* de chaque *Ton*, à la reſerve du 7me dans lequel elle ſe termine un *Ton* plus *haut* que la *Dominante*, &c.

3°. Enfin l'*Euouaë* eſt un mot formé, pour abreger, des ſix voyelles qui ſe trouvent dans les mots *Sæculorum*, *Amen*, & ſur lequel on trouve dans les *Antiphoniers* & dans les *Pſeautiers* les Notes par leſquelles il faut finir ou terminer chaque *Verſet* des *Pſeaumes* ou des *Cantiques*; Et comme tous les *Tons*, à la reſerve du ſecond, ont pluſieurs *Terminaiſons*, il faut conſulter ces ſortes de Livres où elles ſont marquées, auſſi bien que les *uſages* & la *prattique particuliere* des Egliſes pour une infinité d'autres particularitez, dans leſquelles je n'entre point pour mettre fin à cet Article.

TUTTI. Pluriel de l'Adjectif Italien *Tutto*, qu'on trouve auſſi ſouvent marqué par un *T.* veut dire TOUS. On trouve ſouvent ce mot dans les Muſiques étrangeres, pour marquer les *endroits où les parties du Grand Chœur doivent chanter*, ainſi c'eſt l'oppoſé de *Soli*, ou *Solo*. C'eſt auſſi ce que l'on trouve ſouvent marqué par les mots *Omnes*, *Ripieno*, *Da Capella*, *Choro*, &c. qu'on trouvera cy-deſſus expliquez chacun à leur rang.

TUTTO. V. *TUTTI.*

TROPPES. Loix. V. *Modo*, *Tuono*, & Loix dans la table Françoiſe.

TYMPANO. Terme Italien, du Latin *Tympanum*, veut dire TAMBOUR; Inſtrument fort en uſage dans la guerre, compoſé d'une eſpece de *Caiſſe ronde*, aux deux bouts de laquelle ſont appliquées deux peaux de parchemin, que l'on *tend* ou *bande* plus ou moins ſelon le *Ton* qu'on veut qu'elles expriment, & que l'on *bat* ou *frappe* avec deux *baguettes* ou *bâtons* pour en tirer le *Son*. C'eſt de là que viennent ces expreſſions, *bander la Caiſſe*, *battre la Caiſſe*, &c.

En fait de Muſique les Italiens ſe ſervent du mot *Tympano* pour marquer une paire de *Timballes* d'une grandeur inégale, accordées à la *Quarte juſte*, dont la plus petite exprime le Son de *C*, *ſol*, *ut*, & la plus grande celuy de *G*, *re*, *ſol*, une 4te plus bas, ce qui ſert de Baſſe ordinairement aux Airs de *Trompettes*, &c. De là vient qu'on trouve ſouvent des Parties de Muſique intitulées *Tympano*, parce qu'elles ſont deſtinées pour ceux qui doivent battre les *Timballes*.

TYMPANUM. Timbale. V. *TYMPANO.*

V.

V.

V. On trouve ſouvent cette Lettre toute ſeule ainſi V. pour marquer ce que nous expliquerons plus bas au mot *Violino*. Et quand il y en a deux ainſi VV. elles marquent le plurier du même nom. Dans les chiffres Romains elle marque le nombre *Cinq :* De là vient qu'on la trouve ſouvent ainſi Vo ou V. pour ſignifier *Cinquiéme*, jointe avec un S. elle ſignifie ſouvent *VOLTI SUBITO*, qui veut dire Tournez promptement.

VACUA. NOTE VACUE. V. *NOTA.*

VAGANTE. SUONI VAGANTI. V. *SUONO.*

VALORE, ou *Valuta.* Veut dire, VALEUR, ou ce que la figure de chaque Note ſignifie par rapport à la *durée* du Son exprimé par cette Note. Ainſi la *Valeur* de la *Maxime*, par exemple, eſt qu'il faut continuer le Son de cette Note pendant huit meſures à deux temps ; celle de la *Longue* pendant quatre meſures, &c. Voyez cy-deſſus *FIGURA ; NOTA*, &c.

VALUTA. V. *VALORE.*

VARIATAMENTE. Adverbe, veut dire, d'une maniere *Variée.* Voyez *Variazione.*

VARIATIO. Terme Latin, ou *VARIAZIONE*, Terme Italien, veulent dire proprement DIFFERENCE, *Changement*, *Variété*, &c. Mais en fait de Muſique, on apelle VARIATION, *les différentes manieres de joüer ou de chanter un Air*, ſoit en *ſubdiviſant les Notes en pluſieurs de moindre valeur*, ſoit en y *ajoûtant dés agréemens*, &c. de maniere cependant qu'on puiſſe toûjours reconnoître le fond de cet Air, que l'on nomme le *Simple*, au travers pour ainſi dire de ces enrichiſſemens, que quelques-uns nomment *Broderies.* Ainſi par exemple les différens Couplets des *Folies d'Eſpagne*, des *Chacones*, des *Paſſacailles*, quelques fois des *Gavottes*, &c. ſont autant de *Variations :* Ainſi ces *doubles* ou *ſeconds Couplets* des Airs du vieux Boëſſet, de Meſſieurs Lambert, Bacilly, &c. Comme auſſi quantité de *Diminutions* de Courantes, de Gavottes & autres Pieces de Luth, de Claveſſin, &c. ce ſont de veritables *Variations.* On trouve ſouvent ce Terme dans les Livres des Italiens, ſur tout dans ceux qui contiennent des Pieces à Violon ſeul.

VARIATO. Adjectif & ſouvent Adverbe, veut dire, VARIE'.

VARIAZIONE. V. *VARIATIO.*

VELOCE, ou *VELOCEMENTE*, Adverbe. veut dire, VITE.

VELOCISSIMAMENTE, & *VELOCISSIMO*. Veut dire, TRES VITE. mais on trouve rarement ces mots dans les Livres de Muſique. On ſe ſert preſque toûjours de *Preſto* & *Preſtiſſimo*, expliquez cy-deſſus.

VENERABILE. C'eſt ainſi que les Italiens & pluſieurs Etrangers nomment le S. Sacrement de l'Autel. Ainſi *Mottetta per il Venerabile*, veut dire, *Mottet pour le S. Sacrement*.

VENI SANCTE SPIRITUS. V. *SEQUENZA*.

VENTESIMO. Feminin *Venteſima*. Voyez, *VIGESIMO*.

VERBERO. V. *SYNCOPE*.

VERGELLA, ou *VERGHETTA*. Voyez, *VIRGULA*.

La B. VERGINE. C'eſt ainſi que les *Italiens* nomment la Ste VIERGE.

VERSETTO. V. *VERSO*.

VERSICULUS. V. *VERSO*.

VERSO, ou encore mieux *Verſetto*. Du Latin *Verſus* ou *Verſiculus*, au plurier *Verſi* ou *Verſetti*. Ce ſont certaines parcelles de l'Office Divin, ainſi nommées parce que pour l'ordinaire elles n'excedent guere la longueur d'un Vers. On met ſouvent de ces *Verſets* en Muſique. Ainſi ou trouve ſouvent des Ouvrages intitulez par exemple *Verſi del Magnificat per l'Organo*. c'eſt à dire, Verſets du Magnificat qui ſe joüent ſur l'Orgue. *Verſi della Turba per li Paſſii della Dominica delle Palme*, è *Venerdi Santo*. C'eſt à dire, Verſets que chante le Peuple, ou les Juifs dans les Paſſions du Dimanche des Rameaux & du Vendredy Saint. *Verſetti pet tutti li Tuoni naturali e traſportati per l'Organo da riſpondere il Choro*. C'eſt à dire, Verſets ſur tous les Tons naturels & tranſpoſez pour joüer ſur l'Orgue alternativement avec le Chœur, &c.

VERSUS. V. *VERSO*.

VERTE ſubito, Termes purement Latins qui ſignifient TOURNEZ *vite*, au lieu de *Volti ſubito*.

VERTUOSO. Voyez, *VERTU*.

VESPERTINI SALMI. V. *SALMO*.

UGUALE, ou *UGUALMENTE*. Veut dire, EGAL, ou *Egalement*.

UGUALE. SYSTEMA UGUALE. V. *SYSTEMA* vers la fin & *TEMPERAMENTO*.

Ludovico VIADANA. V. *BASSO CONTINUO*.

VICTIMÆ PASCHALI LAUDES &c. V. *SEQUENZA* & *TUONO* §. 2. N. 2.

VIETATI INTERVALLI. V. *VIETATO* & *INTERVALLO*.

VIETATO. au plur. *Vietati.* Veut dire, DEFFENDU, qui *n'eſt pas permis*, qui *ne fait pas un bon effet*, *&c.* Ainſi *Intervalli, paſſaggi, &c. Vietati.* Ce ſont des *Intervalles*, des *Paſſagës*, *&c. Deffendus.* Voyez, *INTERVALLO*, *PASSAGGIO*, *&c.*

VIGESIMO au Feminin *Vigeſima.* Veut dire comme *Venteſimo*, VINGTIE'ME. Ainſi ſouvent *Vigeſima* eſt le nom d'un des Intervalles de la Muſique que nous apellons la *Vingtiéme*, qui eſt le *Triple* de la 6te. Voyez *SESTA* & *INTERVALLO.*

Vigeſima prima. C'eſt la 21me ou le *Triple* de la 7me. Voyez, *SETTIMA* & *INTERVALLO.*

Vigeſima ſeconda. C'eſt la 22me, ou la *Triple Octave.* Voyez, *OTTAVA* & *INTERVALLO.*

Vigeſima Terza. C'eſt la 23me, ou le *Quadriple* de la 2de. Voyez, *SECONDA* & *INTERVALLO.*

Vigeſima Quarta. C'eſt la 24me, ou le *Quadriple* de la 3ce. Voyez, *TERZA* & *INTERVALLO.*

Vigeſima Quinta. C'eſt la 25me, ou le *Quadriple* de la 4te. Voyez, *QUARTA*, & *INTERVALLO.*

Vigeſima Seſta. C'eſt la 26me, ou le *Quadriple* de la 5te. Voyez, *QUINTA*, & *INTERVALLO.*

Vigeſima Settima. C'eſt la 27me, ou le *Quadriple* de la 6te. Voyez, *SESTA*, & *INTERVALLO.*

Vigeſima Ottava. C'eſt la 28me, ou le *Quadriple* de la 7me. Voyez, *SETTIMA*, & *INTERVALLO.*

Vigeſima Nona. C'eſt la 29me, ou la *Quadriple* de l'8ve. *V. OTTAVA* & *INTERVALLO.*

Lorſque tous ces mots ſont joints avec le mot *Opera*, pour lors ils ſignifient *Vingtiéme*, *Vingt-uniéme*, *Vingt-deuxiéme*, *&c.* Ouvrage.

VIGOROSO, ou *VIGOROSAMENTE.* veut dire, VIGOUREUSEMENT, avec *force*, avec *vigueur*, en *pouſſant* ou *ſoûtenant ferme* le Son de la *Voix* ou de l'*Inſtrument.*

VILLANELLA du mot *Villanello*, qui ſignifie *Ruſtique*, *Payſan*, *&c.* Se traduit en François par VILLANELLE. C'eſt une Danſe *Ruſtique*, ou plûtôt un *Air* ou un *Chant* propre pour faire danſer les Payſans, ou pour imiter leurs figures groteſques en danſant. Il y en a de très-jolies, elles ont je ne ſçay quoy de fort *gay* & de fort *réjoüiſſant.* Il y a ordinairement un premier Couplet qu'on joüe d'abord *ſimplement*, puis dans la ſuite ou fait deſſus quantité de *variations* ou *diminutions*, *&c.*

VIOLA, Quoyque ce Terme ſoit très commun dans la

Muſique, l'Academie de la Cruſca n'en fait cependant aucune mention, non plus que de *Violino*, *Violone*, &c. On le traduit communement en François par le mot VIOLE. Il y en a de bien des ſortes comme nous le verrons cy-deſſous : mais quand ce mot eſt tout ſeul, les Italiens entendent par-là communément ce que nous apellons *Baſſe de Viole*. Il y en a qui prétendent que ce ſoit la *Lyre* ou la *Chitaris*; ou la *Chelys* des Anciens, ou ce que les Latins apellent *Teſtudo*. Quoyqu'il en ſoit, voicy les differentes eſpeces modernes de la *Viole*.

Viola d'Amor. C'eſt-à-dire, *Viole d'Amour*. C'eſt une eſpece de Deſſus de *Viole* qui a ſix Cordes d'acier ou de Laitton comme celles du Claveſſin, & que l'on fait ſonner avec un *Archet* à l'ordinaire. Cela produit un Son argentin qui a quelque choſe de fort agréable.

Viola di Bardone, eſt une grande *Viole* qui a juſques à 44. Cordes; comme cet Inſtrument eſt inconnu en France, & que je n'en ay jamais vû, c'eſt tout ce que j'en puis dire.

Viola Baſſo. C'eſt la *Baſſe de Viole*; comme *Alto-Viola* en eſt la *Haute Contre*; & *Tenore Viola*, en eſt le *Taille*, &c.

Viola Baſtarda. Je crois que c'eſt une *Baſſe de Violon* montée de ſix ou ſept cordes, & accordée comme la *Baſſe de Viole*.

Viola da braccio, ou *Brazzo*, ou ſimplement *Braz*. Voyez, BRACCIO.

Vicla di gamba. C'eſt proprement noſtre *Baſſe de Viole*, ainſi nommée parce qu'on la tient entre les jambes. Le Sieur Rouſſeau a fait un Traité exprès ſur cet Inſtrument, que les Curieux peuvent conſulter; voyla pourquoy nous n'en dirons pas davantage icy. On la nomme auſſi *Viole de Gambe*.

Viola prima, ou Ia. C'eſt à peu près noſtre *Haute-Contre de Violon*, du moins on ſe ſert communément de la Clef de C, *ſol*, *ut* ſur la premiere ligne pour noter ce qui eſt deſtiné pour cet Inſtrument.

Viola Seconda ou IIa, ou 2a. C'eſt à peu près noſtre *Taille de Violon*, la Clef de *C*, *ſol*, *ut* ſur la ſeconde ligne.

Viola Terza ou IIIa, ou 3a. C'eſt à peu près noſtre *Quinte de Violon*, la Clef de C, *ſol*, *ut* ſur la troiſiéme ligne.

Viola quarta, ou IV, ou 4a, n'eſt point en uſage en France, mais on la trouve ſouvent dans les Ouvrages étrangers. La Clef de *C*, *ſol*, *ut* eſt, comme la *Taille* des Voix, ſur la quatriéme ligne d'enhaut.

VIOLETTA. Diminutif de *Viola*. Veut dire proprement PETITE VIOLE, c'eſt à dire, à le bien prendre, noſtre

Deſſus

Dessus de Viole. Cependant souvent les Etrangers confondent ce mot avec ce que nous venons de dire de *Viola prima*, *seconda*, *&c.* sur tout lorsque ces Adjectifs numeraux *Prima*, *Seconda*, *Terza*, *&c.* y sont joints.

VIOLINISTA. Veut dire un Homme qui sçait joüer du *Violon* ou de la *Viole*, & que nos François nomment communement VIOLON.

VIOLINO. Terme Italien dont le Dictionnaire de la Cruſca ne fait aucune mention, est cependant un Terme très-commun dans la Musique, & qu'on traduit en François par celuy de VIOLON. On le trouve souvent marqué par un simple V. son plurier est *Violini*, qu'on marque par deux VV. Quand ce mot est seul, il marque le *Dessus de Violon*, mais quand les mots *Alto*, *Tenore* ou *Basso* sont devant, comme *Alto Violino*, *Tenore Violino*, *&c.* pour lors il marque la *Haute-contre*, la *Taille*, & la *Basse de Violon.* Dans les Compositions à deux ou plusieurs *Violons* différens, les Italiens se servent des Adjectifs *Primo*, *Secondo*, ou *Terzo*, *&c.* ou bien des chiffres I. ou II°. 20, ou III°. 30, &c. pour en marquer la différence. Cet Instrument n'a que *quatre Cordes* de différentes grosseurs, dont la plus petite qui est la *Chanterelle* fait l'*E*, *si*, *mi* de la plus haute Octave de l'Orgue; la seconde une *Quinte* au dessous de la *Chanterelle* est *A*, *mi*, *la*; La troisiéme une *Quinte* au-dessous de la seconde est *D*, *la*, *re*; La 4me. enfin encore une Quinte au dessous de cette troisiéme & qu'on nomme *Bourdon* est *G*, *re*, *sol.* Tous les Etrangers se servent communément de la Clef de *G*, *re*, *sol* sur la seconde ligne pour noter les pieces de Violon. Les François se servent de la même Clef, mais sur la premiere ligne d'en bas. La premiere maniere est très-bonne quand le Chant va fort bas; La seconde est meilleure quand le Chant va fort haut, entr'eux le débat, il seroit difficile de bien décider qui a le plus de raison. Cet Instrument a le Son naturellement fort éclatant & fort gay, ce qui le rend très-propre pour animer les pas de la danse. Mais il y a des manieres de le toucher qui en rendent le Son *grave* & *triste*, *doux* & *tendre* *&c.* C'est ce qui fait qu'il est d'un si grand usage sur tout dans les Musiques étrangeres, soit pour l'Eglise, soit pour la Chambre, le Théatre, &c.

VIOLONCELLO. C'est proprement nôtre *Quinte de Violon*, ou une *Petite Basse de violon*, à cinq ou six Cordes.

VIOLONE. C'est nôtre *Basse de Violon*, ou pour mieux dire, c'est une *Double Basse*, dont le corps & le manche sont à peu près deux fois plus grands que ceux de la *Basse de Violon* à l'ordinaire, dont les Cordes sont aussi à peu près plus longues & plus grosses deux fois que celles de la Basse de Violon,

&

& le Son par conſequent eſt *une Octave* plus bas que celuy des *Baſſes de Violon* ordinaires. Cela fait un effet tout charmant dans les accompagnemens & dans les grands Chœurs, & je ſuis fort ſurpris que l'uſage n'en ſoit pas plus frequent en France.

VIRGULA. Eſt un mot purement Latin, qu'on traduit en bon Italien par *Vergella*, ou *Verghetta*, mais dont les Muſiciens d'Italie ſe ſervent communément pour ſignifier ces lignes droites qu'on ajoûte au *corps* ou à la *tête* des Notes. C'eſt ce que les Italiens nomment autrement *Proprieta*, & les François QUEUES. Bontempi en diſtingue de pluſieurs ſortes *page* 200. de ſon *Hiſtoria Muſica*, ſçavoir.

Virgula Aſcendente, c'eſt celle qui monte en haut.

Virgula Deſcendente, ou *pendente*, c'eſt celle qui deſcend en bas.

L'une & l'autre peuvent être ou à la droite d'une Note *Quarrée*, pour lors on les nomme *Virgula aſcendente*, ou *pendente della parte deſtra*; ou bien à la gauche, & pour lors on la nomme *Virgula aſcendente* ou *pendente della parte ſiniſtra*. Or ces différentes ſituations cauſent beaucoup de différence dans la valeur des Notes, ſur tout quand elles ſont liées, comme on le peut voir cy-deſſus au mot *LEGATURA.*

Virgula Diritta, eſt une *Queüe* toute *droite*, comme celles des *Blanches* & des *Noires*.

Virgula Obliqua, c'eſt une *Queüe* qui a un petit *Crochet* à ſon extrémité, comme celles des *Croches*, ſoit *Blanches* ou *Noires*. Que ce Crochet ſoit tourné à gauche ou à droit, il n'importe.

Virgula Biſtorta, eſt une *Queüe* qui a à ſon extrémité un *Double Crochet*, comme celles des *Doubles Croches*, ſoit *Blanches*, ſoit *Noires*, *&c.*

VIRTU. Veut dire en Italien non ſeulement cette habitude de l'ame qui nous rend agréables à Dieu & nous fait agir ſelon les regles de la droite raiſon; mais auſſi cette *Superiorité de genie, d'adreſſe* ou *d'habileté*, qui nous fait *exceller* ſoit dans la *Théorie*, ſoit dans la *Prattique* des *beaux Arts*, au deſſus de ceux qui s'y apliquent auſſi bien que nous. C'eſt de-là que les Italiens ont formé les Adjectifs *VIRTUOSO*, ou *VIRTUDIOSO*, au feminin *Virtuoſa*, dont même ils font ſouvent des Subſtantifs pour nommer ou pour loüer ceux à qui la Providence a bien voulu donner cette *excellence* ou cette *ſuperiorité*. Ainſi ſelon eux un excellent *Peintre*, un habile *Architecte*, *&c.* eſt un *Virtuoſo*; mais ils donnent plus communément & plus ſpecialement cette belle Epithete aux *excellens Muſiciens*, & entre ceux là, plûtôt à ceux qui s'apliquent à la

Théo-

Théorie, ou à la *Compoſition* de la Muſique, qu'à ceux qui excellent dans les autres Arts, en ſorte que dans leur langage, dire ſimplement qu'un homme eſt un *Virtuoſo*, c'eſt preſque toûjours dire que c'eſt un *excellent Muſicien*. Nôtre langue n'a que le mot *Illuſtre* qui puiſſe en quelque maniere répondre au *Virtuoſo* des Italiens, car pour celuy de *Vertueux*, l'uſage ne luy a pas encore donné cette ſignification, du moins en parlant ſerieuſement.

VISTAMENTE, ou *VISTO*. Veut dire, PROMPTEMENT, *vîte*, *ſans traîner*, *&c.* Voyez, *PRESTO*.

VIVACE. Adjectif Italien, qu'on prend ſouvent ſur tout dans la Muſique adverbialement pour marquer qu'il faut chanter ou joüer avec *feu*, avec *vivacité*, avec *eſprit*, *&c.* C'eſt auſſi ſouvent joüer ou chanter *vîte*, ou d'un *mouvement hardi*, *vif*, *animé*, *&c.* C'eſt à peu près comme *Allegro*.

VIVACEMENTE, ou *VIVAMENTE*. Ce ſont des Adverbes qui ſignifient HARDIMENT, *Gayement*, *&c.* comme *Vivace*.

VIVACISSIMO. C'eſt le Superlatif de *Vivace*, qui marque un redoublement de *hardieſſe* & de *vivacité*, & par conſéquent preſque toûjours de *Viteſſe*, *&c.*

ULTIMA EXCELLENTIUM. V. *NETE HYPERBOLEON & SYSTEMA Tab.* 1.

ULTIMA DIVISARUM. V. *NETE*, *DIESEUGMENON & SYSTEMA* Tab. 1.

ULTIMA CONJUNCTARUM. V. *NETE SYNEMENNON & TRITE*.

UNDECIMA. Veut dire, ONZIE'ME. C'eſt un des Intervalles de la Muſique qui eſt le double de la *Quarte*. Voyez, *QUARTA & INTERVALLO*.

UNISSONI. *SUONI UNISSONI* & non *UNISSUONI*. V. *SUONO*.

UNISSONO, ou *Uniſono*, du Latin *Uniſſonus*, n'eſt pas un trop bon mot Italien, cependant il eſt fort en uſage dans la Muſique pour marquer que deux ou pluſieurs *Sons* ſont parfaitement *égaux* ou *reſſemblants*, ſans qu'aucun d'eux ſoit *plus haut* ou *plus bas* que l'autre. C'eſt ce qu'on apelle pour cette raiſon en François UNISSON, comme qui diroit *un même Son*, *&c.* Il y en a qui prétendent qu'on ne le doit pas mettre au nombre des *Accords*, parce qu'ils ſuppoſent mal à propos que tout *Accord* eſt un *Intervalle*. Mais il ne ſeroit pas bien difficile de les refuter ſi c'en étoit icy le lieu. Car enfin peut-on dire que *deux Sons*, qui ſont préciſément ſur le *même degré* & dans la *même proportion*, & qui ſont tellement *égaux*, que l'oreille la plus fine n'en peut diſcerner la différence, ne ſoient

pas *d'accord*, & même le plus parfait des *accords* ? L'Octave même doit sans difficulté luy céder le rang de perfection, puisqu'enfin elle ne passe pour être plus parfaite que la 5te. la 6te. ou la 3ce. que parce que les deux Sons qui en font les deux extrêmitez sont si *ressemblans*, qu'ils paroissent être à *l'unisson*, d'où vient qu'on les apelle *Æqui-soni*, comme qui diroit *également sonnants* : Il est donc sûr que *l'unisson* est un *Accord*, & un *Accord très-parfait*. Aussi voyons-nous les meilleurs Pratticiens s'en servir à tous momens, & le mettre sans scrupule en la place de *l'Octave*, en observant cependant les regles que nous avons données cy-dessus au mot *OTTAVA*.

Mais aussi d'un autre côté on ne peut pas dire que *l'unisson* soit un *Intervalle*, puisqu'il seroit absurde de supposer quelque distance entre deux choses qui sont précisément dans la même place. Mais comme *l'unité*, sans être elle même un nombre, est le principe & la source de tous les nombres; de même *l'unisson*, sans être un *Intervalle*, est le principe & la source de tous les Intervalles possibles. Voilà comme je crois qu'il faut raisonner de *l'unisson* pour en raisonner juste, nous en pourrons dire ailleurs davantage.

UNISONUS. V. *UNISSONO.*

UN POCO, maniere de parler adverbialle, qui veut dire PEU. On trouve souvent ces mots devant *Allegro*, *Adagio*, *Presto*, *Piano*, *&c.* que nous avons expliquez à leur rang, pour marquer qu'il ne faut pas donner à ces mots toute la force de leur signification. Mais s'il y a entr'eux l'adverbe *Piu*, qui veut dire plus : Cela marque qu'il faut augmenter la force de cette signification. Si aucontraire il y a *meno*, qui veut dire *moins*, cela marque qu'il l'a faut diminuer. Ainsi par exemple, *Un poco allegro*, veut dire, Un peu gayement. *Un poco piu allegro*, veut dire, Un peu plus gayement. *Un poco meno allegro*, veut dire, Un peu moins gayement, *&c.*

VOCALE. Adjectif Italien dont on se sert pour signifier cette espece de Musique qui doit être exécutée ou chantée par des *Voix* naturelles d'Hommes ou de Femmes, & qu'on nomme pour ce sujet en François *Musique vocalle*, ou simplement la VOCALLE. Voyez, *MUSICA* & *VOCE.*

VOCE. V. *SUONO.*

VOCE, au plurier *Voci*. Veut dire, VOIX. C'est generalement parlant *un bruit* ou *un Son* formé par l'air *modifié*, c'est à dire, *poussé*, ou *frappé*, ou *pressé*, *&c.* par les organes ou les différens conduits de la gorge des animaux. Or entre les divers *Sons* que cette modification de l'air produit, il y en a qui ne souffrent aucune *variation* ny changement *de Ton*, comme le sifflement des Serpens : Il y en a d'autres qui souffrent

à

à la verité quelque changement de *Ton*, mais ils ne sont point *articulez*, telle est la Voix des Animaux, le Chant des Oiseaux, &c. Il y en a enfin qui sont sujets à la *variation* du *Ton*, & en même temps *articulez*, c'est à dire, tellement distincts & differens les uns des autres, qu'il est aisé à l'oreille d'en faire le discernement, telle est communément la Voix des Hommes ou des Femmes. Or c'est specialement de cette espece de *Voix* qu'il s'agit, lorsqu'il est question de Musique ou de Chant.

Car c'est de là 1°. qu'on donne le nom de *Musique Vocale* aux Chants composez pour être exécutez par les *organes naturels*, c'est à dire, par la *Voix* des *Hommes* ou des *Femmes*.

C'est de là 2. qu'on nomme *Voix* les 7. degrez de *Sons* qui forment l'étenduë de l'Octave, & qu'on distingue les uns des autres par les sept monosillables *Ut*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si*.

C'est de là 3°. qu'on separe ordinairement les *Voix* en trois Classes generales, sçavoir, en *aiguës* ou *hautes*, qu'on nomme aussi *Dessus*, *Discants*, *Superius*, &c. en *graves*, ou *grosses*, qu'on nomme aussi *Basses*, & en *mytoyennes*, qu'on nomme aussi *Hautes-Contres*, *Tailles*, *Barítons*, &c. comme *l'harmonie* que forment les Concerts n'est proprement qu'un mêlange bien proportionné de ces trois especes de *Voix*, soit *simples*, soit *doublées*, soit *triplées*, &c.

C'est de-là 4°. qu'on apelle *Voix* les différentes Parties qui composent ces Concerts. Ainsi on dit en Italien qu'une *Piéce*, qu'une *Composition*, qu'un *Motet*, &c. est *à due*, *à tre*, *à quatro*, *à cinque*, *à sei*, *à sette*, *à otto*, &c. *Voci*, ou simplement *à due*, *à tre*, *à quatro*, &c. en sous-entendant *Voci:* pour signifier qu'il faut *deux*, *trois*, *quatre*, *cinq*, *six*, *sept*, *huit*, &c. *Voix* differentes pour l'exécuter.

C'est de là 5°. que comme les Instrumens n'ont été inventez que pour *imiter artificiellement* la *Voix*, ou pour *supléer* à son defaut, ou pour *l'accompagner*, & la *Soûtenir*, il y en a qui étendent le nom de *Voix* jusqu'aux *Parties* qui sont destinées pour les Instrumens. Mais, à dire le vray, ceux qui se picquent de parler juste, n'étendent pas si loin la signification de ce terme, & se contentent du terme generique, *Parties*, quand il s'agit de la *Musique* purement *Instrumentale*. Les Allemans en ont sçû fort bien faire la différence dans leur langue. Leur mot *Stimme* est un terme *generique* qui signifie quelque *partie* que ce soit d'un Concert, mais les mots *Vocal* & *Instrumental* étant mis devant *Stimme*, comme *Vocal-Stimme*, *Instrumental-Stimme*, en restraignent la signification & la déterminent, soit aux Sons *natu-*

rels de la *Voix*, soit aux Sons *artificiels* des Instrumens, qui doivent former le Concert.

Mais de quelque maniere que se prenne le mot de *Voix*, il faut bien observer que toutes ces especes de *Voix* ne peuvent s'étendre qu'à *quatre Octaves*, depuis les Sons les plus *graves* jusqu'aux Sons les plus *aigus*; ce qui forme aussi les *quatre Octaves* du Systeme moderne, & par consequent *l'étenduë* naturelle du *Clavier* de *l'Orgue*; du *Claveſſin*, &c. & de tous les autres Instrumens. Ainsi toutes les Compositions de Musique doivent être renfermées dans cette étenduë, de quelque nombre de *Parties* que soit composé le Concert. Il est même souvent très-necessaire de ne pas donner aux *Parties*, (sur tout à celles qui sont destinées pour les *Voix*,) toute l'étenduë de ces *quatre Octaves*, sur tout dans les extrémitez du *haut* & du *bas*, par la difficulté qu'il y a de trouver des sujets propres à en faire entendre distinctement tous les *Sons*. Ainsi on retranche deux *Sons* dans le *haut* de la plus *haute Octave*, de peur de faire trop *crier* les *Deſſus*, si on les faisoit passer le *Son d'A*, *mi*, *la*, qui communément est le plus *aigu*, auquel une Voix de *Deſſus* puisse aller sans se forcer. De même on retranche en *bas* deux ou trois des Sons de la plus *basse Octave*, parce qu'il est très-rare de trouver des *Voix* de Basse qui puissent se faire entendre bien distinctement en *F*, *ut*, *fa*, ou tout au plus en *E*, *si*, *mi*. A l'égard des *Parties mytoyennes*, il est de la discretion du Compositeur de proportionner *l'étenduë* de ses Chants, tant dans le *haut* que dans le *bas*, à *l'étenduë* des *Voix* qui les doivent chanter. (C'est ce que l'on apelle communément, quoyque par une metaphore un peu basse, *Chauſſer les Voix à leur point.*) Or la regle la plus sûre, & même la plus generale, pour toutes sortes de *Voix*, qu'on puisse donner là dessus, est de *composer* ou *disposer les Chants de chaque partie de maniere, que pour les noter on n'aye besoin que des cinq lignes & des six espaces destinez regulierement à chaque Clef*, & qu'on ne soit point obligé de se servir que très rarement & seulement en passant de petites lignes *surnumeraires*, & pour ainsi dire *hors d'œuvre*, qu'on permet quelques fois en cas de besoin d'ajoûter tant *au deſſus* qu'au *deſſous* des cinq principales. Cette observation est principalement pour les *Voix*, car pour les *Instruмens* on n'est pas si scrupuleux.

VOCE SOLA. Veut dire, VOIX SEULE. On trouve souvent ces deux mots dans les titres des Livres Italiens, quand les Pieces qu'ils contiennent se doivent chanter par une *Voix seule*, sans d'autres Instrumens que *l'Orgue* ou la *Basse-Continu*. Mais si en outre elles doivent être accompagnées d'un ou de plusieurs Violons, on y trouve ces mots ajoûtez; *Con Violini*, c'est à dire, avec des *Violons*; ou bien *Con due Violini e*

Vio-

Violoncello, *e Basso per l'Organo*, c'est à dire, avec *deux Violons & une Basse de Violon*, *& une Basse pour l'Orgue.* On y trouve aussi souvent ces mots, *Con Violini*, ou *Stromenti*, *e senza*, c'est à dire, *avec* ou *sans Violons ou Instrumens* : ou bien *Parte con Violini*, *Parte senza*, c'est à dire, *Partie avec Violons*, *Partie sans Violons*, *&c.* Et cela quand toutes les Pieces d'un Ouvrage ne sont pas accompagnées d'autres Instrumens que de la Basse Continuë.

VOLTA. C'est un mot Italien qui étant joint avec un nom numeral & de quantité, a la même force que l'adverbe *Fiata*, ainsi *una volta*, ou *una fiata*, expriment le *Semel* des Latins, & veut dire en François UNE FOIS, *Cento volte*, cent fois, &c. On trouve souvent avant ce mot le verbe *Replica;* comme, *Si replica un'altra volta*, pour exprimer qu'il faut recommencer quelque morceau ou une partie de quelque Piece *encore une autre fois*, *&c.*

VOLTA. en François VOLTE. Est aussi le nom d'une ancienne Danse venuë d'Italie en laquelle l'homme fait tourner plusieurs fois la Dame, puis luy aide à faire un saut. C'est une espece de *Gaillarde* qui n'est plus en usage, & dont nous parlerons ailleurs plus amplement.

VOLTARE, ou *VOLGERE.* Veulent dire, TOURNER. On trouve quelques fois l'imperatif du premier avec les Adverbes *Presto*, *Subito*, *&c. Volta presto*, *Volta subito*, pour avertir qu'il faut tourner vîte la feüille. Mais comme ce *Volta* répond au François *Tourne*, & que cette maniere de parler au singulier a quelque chose de trop *imperieux*, & par consequent *d'incivil*, on trouve plus souvent *Voltate* au plurier, qui veut dire *Tournez.* D'autres plus civils se servent de la troisiéme personne du subjonctif *Volti*, sous-entendant, *che vostra signoria*, comme qui diroit que *vostre Seigneurie tourne*, ou *se donne la peine de tourner.* D'autres enfin rencherissant sur la civilité de ces derniers ajoûtent les deux petits mots *se piace*, s'il vous plaît. Ainsi *Vostra Signoria volti se piace*, ou bien en abregeant *V. S. volti*, *&c.* ou simplement *Volti*, tout cela veut dire *Tournez*, ou *Tournez s'il vous plaît.* Cela se met d'ordinaire lorsqu'un morceau d'une Piece finissant avec la page, on pourroit croire que la Piece seroit entierement finie ; De sorte que c'est un avertissement qu'elle n'est pas encore terminée. On ajoûte les mots *subito* ou *presto*, & même *prestissimo*, quand on est obligé de tourner le feüillet au milieu de quelque morceau, sur tout si le mouvement en est *vîte* ou *fort rapide*, *&c.*

VOLTI. VOLTI SUBITO. V.S. *VOLTI PRESTO. VOLTI SE PIACE* &c. V. *VOLTARE. SI VOLTI.* V. *SI.*

USO. Subſtantif Italien, qui ſignifie communément COUTUME, *Uſage*, ou bien enfin cette *frequente repetition des mêmes Actes qui nous en facilite l'exécution*, & qu'on nomme *habitude*. Mais en fait de Muſique ce terme a une ſignification un peu différente, & dont je crois qu'on ſera bien aiſe de trouver icy une explication un peu étenduë.

Or pour bien entendre ce que c'eſt que *l'Uſo* en fait de Muſique, il faut ſçavoir que la *Melopée*, (c'eſt à dire, *cet Art qui donne des regles pour arranger les Sons les uns après les autres, de maniere que cet arrangement produiſe une bonne mélodie ou de beaux Chants*) que la *Melopée*, dis-je, a trois Parties, que les Grecs nomment *Lepſis*, *Mixis* & *Chréſis*; les Latins *Sumtio*, *Miſtio*, & *Uſus*, & les Italiens *Preſa*, *Meſcolamento* & *Uſo*.

La *Preſa*, diſent Ariſtides, Euclide, Martianus Capella, &c. & après eux Bontempi *pag.* 149 *dell' Hiſtoria Muſica*, enſeigne au Compoſiteur dans quel *Syſteme* il doit placer ſon Chant, s'il le placera dans le Syſteme des *Sons graves*, ou des *Sons aigus* ou des *Sons mytoyens*, car voila ce que veulent dire proprement les termes Grecs *Hypatoeides*, *Netoeides* & *Meſoeides*, & conſequemment dans quel *Mode* ou *Ton* & par quelle *Note* il le doit *commencer* & *terminer*. Sumtio *eſt per quam Muſico invenire datur a quali vocis loco Syſtema ſit faciendum. Utrum ab Hypatoeide, an reliquorum aliquo.* Ariſtides *Lib. I. pag.* 29. *edit. Meibomianæ.*

Il Meſcolamento donne au Compoſiteur le moyen de *mêler* ou *joindre* les Sons les uns après les autres, de maniere que la Voix ſoit toûjours dans un *lieu* ou une *étenduë* convenable; que les trois genres de la *Modulation*, ſçavoir le *Diatonique*, le *Chromatique* & l'*Enharmonique*, ſoient placez à propos; & qu'on ne ſorte point ſans raiſon du *Syſteme*, c'eſt à dire, des limites, ou des bornes, ou des Cordes du Mode. *Miſtio eſt per quam aut Sonos inter ſe, aut vocis locos coagmentamus; aut modulationis genera, aut Modorum Syſtemata.* Idem Ibid. C'eſt à dire proprement que c'eſt l'art, (après avoir bien *commencé* un *Chant*) de le bien pourſuivre ſans que les Voix ſoient *forcées*, &c. de bien employer & placer les *Cordes eſſentielles*, *naturelles*, *neceſſaires*, ou *accidenteles* du *Mode*; d'en *ſortir* & d'y *rentrer* bien à propos. En un mot c'eſt, ſelon l'expreſſion moderne, *l'art* de bien *moduler*. Sur quoy voyez *MODO* & *MODULATIONE*.

Enfin l'*Uſo* eſt cette partie de la *Melopée* qui aprend au Compoſiteur comment les *Sons* ſe doivent ſuivre les uns les autres, & dans quelles *ſituations* chacun d'eux *doit* & *peut* être pour former ce qu'on apelle un *Beau Chant*, ou une agréable *Mélo-*

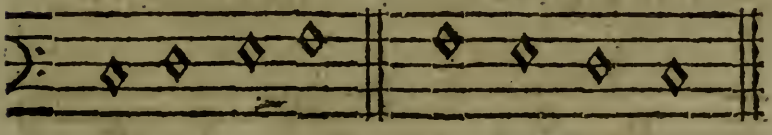
lodie, ou une bonne *Modulation*. *Usus est certa quædam modulationis confectio*. Id. Ibid.

Or selon Aristide cela se fait en trois manieres, auſquelles Euclide en ajoûte une quatriéme dont nous parlerons plus bas.

LA PREMIERE est celle que les Grecs apellent *Agoge* ou *Agogi*; les Latins *Ductus*, & les Italiens *Conducimento*. C'est lorsque les Sons se suivent immédiatement les uns après les autres, ce que les Italiens apellent autrement *di grado*. (Voyez *GRADO*.) & les François *procéder par degrez conjoints*; comme dans les exemples suivants A. B. C. Or cela se peut faire en trois manieres. 1°. lorsque les Sons se suivent immédiatement *du grave à l'aigu*; c'est à dire, *en montant*, comme cy-dessous A. Ce que les Anciens apelloient *Ductus Rectus*, & les Italiens apellent *Conducimento Retto*. 2°. Lorsque les Sons se suivent immédiatement de *l'aigu au grave*, c'est à dire *en descendant*, comme cy-dessous B. C'est ce que les Anciens nomment *Ductus Revertens*, & les Italiens *Conducimento ritornante*. (Voyez cy-dessus *DEDUTTIONE*.) 3°. Enfin lorsqu'après avoir monté & avoir passé en montant par les Cordes *Diatoniques*, *naturelles*, ou *bequarres*, on descend tout aussi-tôt par les mêmes degrez, mais au lieu de la *Parameſe* ou du *Si*, on se sert de la *Trite-ſynemennon* ou du *Za*. (C'est à dire proprement lorsqu'on monte par *bequarre*, & qu'on descend par *bemol*.) Voyez C. Ou bien c'est lorsqu'au contraire ou monte par *bemol* pour descendre aussi-tôt par *bequarre*. Voyez D. C'est ce que les Anciens nomment *Ductus circumcurrens*, & les Italiens *Conducimento circoncorrente*.

Exemples.

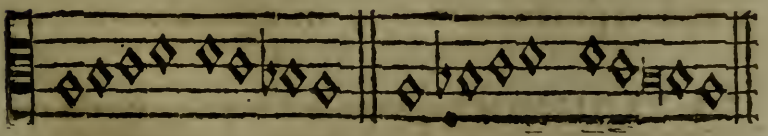
A. B.



Ductus Rectus.
Conducimento Retto.

Ductus Revertens.
Conducimento Ritornante.

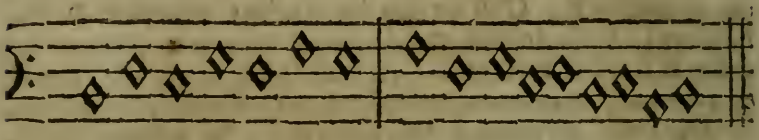
C. D.



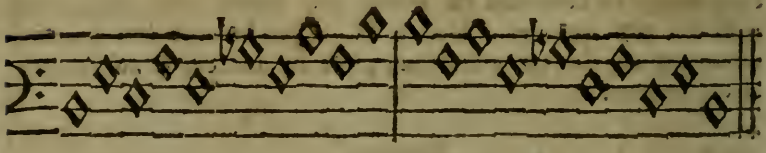
Ductus circumcurrens.
Conducimento circoncorrente.

LA

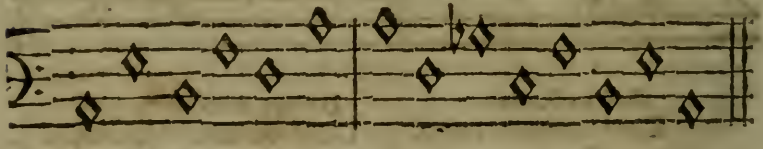
LA SECONDE maniére de *l'Uſo* eſt celle que les Grecs apellent *PLOKE* ou *Ploki* ; les Latins *Nexus*, *Implicatio*, *Textura*, *&c.* & les Italiens *Neſſo*. C'eſt lorſque en paſſant d'un *Son* à un *autre Son*, tant en deſcendant qu'en montant, on ne prend pas celuy qui le ſuit immédiatement ; mais on en obmet un ou deux, ou davantage. C'eſt ce que les Italiens apellent autrement *di ſalto*, (Voyez SALTO,) & les François *procéder par degrez disjoints*. Nexus *autem eſt, qui per tranſilientia intervalla, aut Sonos duos, vel etiam plures, unum tonum progreditur: aut graviora horum, aut acutiora præponens, & cantum efficiens.* C'eſt ainſi que Meibomius a traduit le Grec d'Ariſtides *lib.* 1. *pag.* 29. *Tom.* 2. Les exemples ſuivans feront aiſément comprendre tout cela.



Saults de 3ce. *en montant.* *en deſcendant.*



Saults de 4te. *en montant.* *en deſcendant.*



Saults de 5te. *en montant.* *en deſcendant.*

LA TROISIE'ME maniere de *l'Uſo* enfin, eſt celle que les Grecs apellent *Petteia*, & les Italiens après les Latins *Pettia*. Mais pour bien entendre ce que c'eſt, il faut remarquer 1o. que les Sons en general ont la force d'exprimer par eux-mé-

mêmes, & même d'exciter en l'homme ce que les Latins apellent *Mores*, & les Italiens *Coſtume*, c'eſt à dire, *certains mouvemens interieurs* que les Philoſophes apellent *Affections*, ou *Paſſions*. Le Son des Tambours & des Trompettes en eſt une preuve ſenſible & preſque continuelle parmi les gens de guerre.

Remarquez 2°. qu'entre les Sons, il y en a qui de leur nature ſont plus propres à *exprimer*, ou *exciter* certaines *paſſions* que d'autres, leſquels d'un autre côté produiſent d'autres effets. C'eſt ainſi que les *Sons aigus* excitent par leur *éclat* de la *joye*, de la *gayeté*, du *courage*, &c. au lieu que les *Sons graves* ont quelque choſe de *ſombre* qui inſpire de la *triſteſſe* preſque malgré que l'on en ait. De même les Chants qui procédent par les Cordes *Diatoniques* ou *bequarre* ſont ordinairement *gays* & *enjoüez*; ceux qui procédent par *bemol* ſont *tendres*, *doux*, *affectueux*, &c.

3°. Les différentes *Combinaiſons* des *Sons* les uns avec les autres, ou ces *Paſſages* qu'on fait alternativement de *l'aigu* au *grave*, ou du *grave* à *l'aigu*; ſoit qu'ils ſe faſſent par *degrez conjoints* comme dans le *Conducimento*, ſoit par *degrez disjoints* ou par *ſaults* comme dans le *Neſſo*, n'ont pas moins de force pour *exprimer* ou *exciter* les *Paſſions*. C'eſt ainſi par exemple que le *ſault* de la 3ce. *mineure* en *montant* peut exciter de la *tendreſſe*, de la *pitié*, une *douce* & *agréable triſteſſe*, &c. au lieu qu'en *deſcendant* il excite de la *joye*, de la *gayeté*, &c. & ainſi des autres Intervalles dont nous raportons les différens effets en parlant de chacun en particulier.

4°. Enfin il eſt ſûr que la *repetition* pluſieurs fois de ſuite du *même Son*; que cette *repetition* faite *fort vîte* ou *fort lentement*; que la *continuation non interrompuë* d'un même Son pendant un temps conſiderable, dont nous parlerons bien-tôt; que toutes ces manieres, dis-je, & pluſieurs autres que la briéveté que je me ſuis propoſée m'empêche de raporter icy, produiſent très-ſenſiblement des effets fort différens.

Or c'eſt la *Pettia*, dit Ariſtide, qui nous donne le moyen & des regles ſûres pour faire un juſte diſcernement de toutes ces differentes manieres de ranger ou de combiner les Sons entr'eux: pour les placer à propos, & d'une maniere qu'ils puiſſent produire leur effet, c'eſt à d. *exprimer* les differentes *paſſions* que l'on veut exciter, qui par conſequent nous fait connoître quels *Sons* nous devons *employer* dans nos Chants, & quels *Sons* nous en devons *rejetter*; S'il eſt à propos & combien de fois nous les pouvons *repeter* ou *rebattre*; s'il faut commencer (ſur tout dans le *Neſſo* ou les *ſaults*) par un *Son aigu* pour deſcendre

ſcendre à un *Son grave*, ou au contraire monter d'un *Son grave* à un *Son aigu &c.* Pettia *eſt qua cognoſcimus, quinam ſonorum omittendi, & qui ſint adſumendi, tum quoties illorum ſinguli. Rorro a quonam incipiendum, & in quem definiendum: atque hæc quoque morem exhibet.* Ariſtides *pag.* 29. *edit. Meibom.*

Euclide donne une explication un peu différente de toutes ces parties de la *Melopée*, car après avoir établi que la *Melopée eſt proprement l'art de reduire en pratique les preceptes de l'harmonique:* Il ajoûte que cela ſe fait en quatre manieres, dont les deux premieres, ſçavoir *Ductus & Nexus*, ſont les mêmes expliquées cy-deſſus. Mais il prétend 1°. que la *Pettia*, qu'il dit être la 3me. maniere, n'eſt rien autre choſe que la *repetition* ou le *rebattement* d'un même Son ſur le *même degré*: cela eſt vray, mais il eſt bien ſûr qu'il n'en dit pas aſſez.

2°. Qu'outre ces trois manieres, il y en a une quatriéme, nommée en Grec *Tone* ou *Toni*, en Latin *Extenſio*, & en Italien *Diſtendimento*; & c'eſt lorſqu'on demeure long-temps, & ſans interruption, ſur un même *Son*; ce que nous apellons *Tenüe*. Voicy comment Meibomius l'a traduit en Latin; ce qui nous donnera en même temps une idée de la maniere dont les Anciens s'exprimoient en parlant de la Muſique. *Melopæia eſt uſus partium harmonices.... Quatuor vero ſunt, quibus Melopœia perficitur:* Ductus, Nexus, Pettia, Extenſio. *Ductus itaque eſt Cantilenæ via, per deinceps poſitos ſonos confecta. Nexus vero contra, via permutata, ſpaciorumque poſitio alterna. Pettia eſt percuſſio in uno eodemque Tono frequenter facta. Extenſio eſt diuturnior mora, quæ una vocis prolatione conficitur.* Euclides *Introd. harm. pag.* 2. *edit. Meibom.*

Ce ſeroit icy le lieu de donner les regles de cette *Pettia*, d'autant plus que peu de gens en ont parlé, & qu'on en trouve encore moins qui l'obſervent bien. Mais comme ce ſeroit paſſer les bornes d'un Dictionnaire, & que j'eſpere en parler plus amplement ailleurs, je me contenterai d'ajoûter icy cette reflexion.

Dans tout ce qui nous reſte des Anciens ſur la Muſique, nous trouvons à la verité des regles & des preceptes admirables pour *bien ranger les Sons les uns après les autres*, & pour *exprimer* par cet arrangement, pour *exciter* même & *réveiller* ou *remuer* les diverſes paſſions qui agitent le cœur humain. Mais nous n'en trouvons pas un qui nous aprenne *à bien ranger les Sons les uns au deſſus des autres*; c'eſt à dire, à former cette *union* ou ce *concours* de pluſieurs Sons différens, *conſonans* & *diſſonans*, & entendus tous enſemble, qu'on nomme maintenant *Harmonie*. Cependant combien *d'heureuſes*, de *nobles* & de *fortes expreſſions* cet-

cette *Harmonie* ne produit elle pas maintenant dans ce qu'on apelle les *Concerts de Musique?*

Nous trouvons bien aussi qu'ils avoient certaines marques pour avertir qu'il falloit *continuer* long-temps certains *Sons* & en passer d'autres plus vîte, &c. Mais il seroit bien difficile à leurs Partisans de prouver qu'ils eussent une *mesure* aussi *juste* & aussi *reglée* que la nôtre, & par ce moyen cette variété prodigieuse de mouvemens, qui fournit à nos Compositeurs de si *fortes* & de si *vives expressions*. D'où il me semble qu'il est aisé de conclurre qu'ils ne prattiquoient pas l'*Harmonie* ny la *mesure* comme nous, & par une suite necessaire, que leur Musique n'étoit pas à beaucoup près si parfaite que la nôtre. Je n'en dirai pas davantage: il y a eu de sçavans Traitez imprimez pour & contre, que les curieux pourront consulter. *Voyez le Parallelle de la Musique Françoise & Italienne de Mr. l'Abbé Raguenet. La Comparaison de la Musique Italienne & Françoise de Mr. de la Vieuville, & la Deffense du Parallelle de Mr. Raguenet.*

USUS. V. *USO.*

UT, RE, MI, FA, SOL, LA; ou syllabes de *Gui Aretin.* Voyez les chacune en particulier à leur rang & *SYSTEMA.*

UT, que les Italiens appellent en *solfiant DO*, est une des six sillabes inventées par Guy l'Aretin pour *exprimer* les Sons de la Musique. Comme elle est la premiere de l'Hymne de S. Jean *Ut queant laxis, &c.* d'où l'on prétend qu'il les a toutes tirées: C'est sans doute ce qui l'a fait regarder dans la suite comme la premiere de toutes les Notes de la Musique, & la premiere du Systeme moderne de quatre Octaves. Les anciens Grecs nommoient le *Son* qu'elle represente *Parhypate hypaton*, & une Octave plus haut *Trite-diesseugmenon*, ou *Paranete-syneménnon.* Voyez, *SYSTEMA.* Dans le *Systeme* ou la *Gamme moderne* on en distingue deux, un en *C, sol, ut* par *bequarre*, & un en *F, ut, fa* par *bemol*; Mais lorsqu'on dit simplement *Ut* sans y ajoûter par *bemol*, on doit toûjours entendre l'*Ut* en *C, sol, ut*; l'*Ut* en *F, ut, fa*, n'étant qu'une *tranposition* une 4te. *plus haut*, ou une 5te. *plus bas*, de l'*Ut* en *C, sol, ut.* Elle sert dans la Gamme moderne à nommer une des trois Clefs de la Musique, qui est celle de *C, sol, ut*, & qu'on apelle par cette raison très-souvent & simplement la Clef d'*Ut.* Voyez, *CHIAVE.* Enfin avant Zarlin le rang des *Modes* ou *Tons* étoit assez incertain, les uns mettant le premier en *A, mi, la*, parce que c'étoit la premiere Corde de l'*Ancien Systeme:* Les autres comme Glareau voulant qu'il fût en *D, la, re*, afin de faciliter leur division ridicule en *Modes Anthentiques* & *Plagaux.* Voyez *MODO.* Mais à la fin l'authorité du sçavant Zarlin l'a telle-

ment emporté sur les autres, que le rang des douze Modes a été fixé par la Note *Ut*, comme la premiere de l'*Orgue* & du *Système moderne*. Ainsi le *premier* & le *second Mode* au naturel sont en *C*, *sol*, *ut*, par *bequarre*, & transposez en *F*, *ut*, *fa* par *bemol* une 4te. *plus haut*; le 3me. & le 4me sont en *D*, *la*, *re*, & ainsi des autres suivant l'ordre naturel des Notes. Voyez, *MODO*.

UT QUEANT LAXIS &c. Hymne de St. Jean, composée vers l'an 770. sous l'Empire de Charlemagne, selon Possevin, par Paul, Diacre de l'Eglise d'Aquilée, & fameuse dans la Musique, parce que c'est de sa premiere strophe, que les noms modernes des Notes ont été tirez. V. *SYSTEMA*.

X.

X. Cette lettre n'est pas d'un trop grand usage dans la Musique, & encore moins dans la langue Italienne; c'est pourquoy nous nous contenterons de remarquer que comme dans le chiffre Romain elle vaut le nombre de *dix*; On la trouve souvent avec le mot *Opera*, ainsi Xa., ou X. pour marquer *Ouvrage dixiéme*, &c.

Y.

Y. Cette lettre n'est d'aucun usage dans la langue Italienne, parce que les Italiens se servent toûjours de la voyélle I en place, ainsi si par hazard on trouvoit

YASTIO. Cherchez cy-dessus *IASTIO*.

YONIO. Cherchez cy-dessus *IONIO*, &c.

Z.

Z. Cette lettre se prononce en Italien devant toutes les voyelles comme s'il y avoit un D devant, ainsi il faut prononcer D*zeffiro* un peu durement, au lieu de *Zeffiro*.

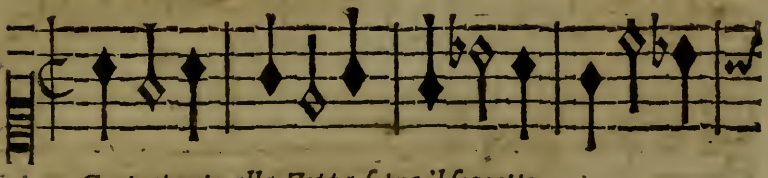
ZA ou *SA*. V. *SY*.

ZAMPOGNA, qu'on écrit aussi *Sampogna*, veut dire en Latin *Fistula*, c'est en general tout Instrument qui a le Son d'une *Flûte*, & en particulier, une *Musette* composée de plusieurs *Flûtes*, & souvent une *Flûte à bec*, &c.

ZOPPO. adject au fem. *Zoppa*, veut dire proprement, en Latin, *Claudus*, & en François BOITEUX. C'est de-là qu'on nomme un de ces *Contrepoints obligez* que nous avons expliquez,

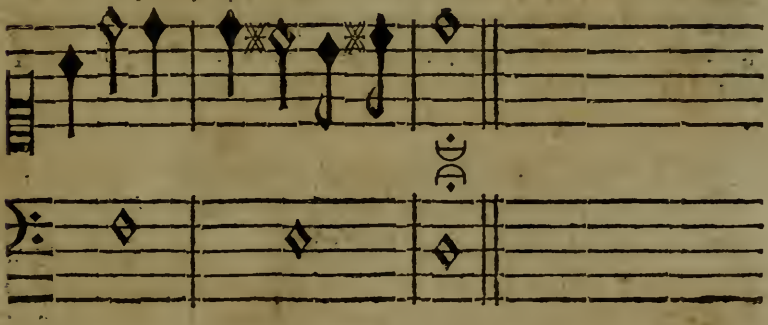
quez, aux mots *Perfidiato*, *Obligato* &c. *Contrapunto à la Zoppa*, Contrepoint *Boiteux* ou à *la Boiteuſe*. Parce que, comme on eſt obligé de mettre toûjours & dans chaque meſure, contre le Sujet donné, une blanche entre deux noires : Quand on vient à executer ce Contrepoint, il ſemble que ces frequentes *Syncopes* faiſant *ſautiller* la Voix, la faſſent marcher en *Chancelant* ou en *Boitant*. Un Exemple fera aiſement comprendre cela.

Exemple.

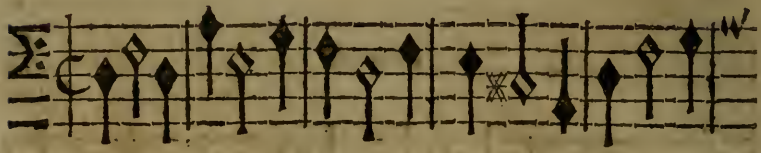


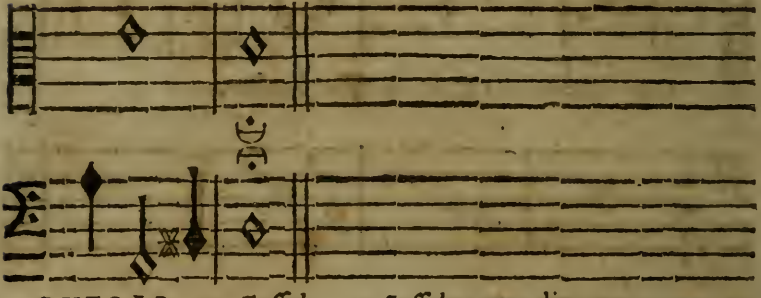
Contrapunto alla Zoppa ſopra il ſoggetto.

Soggetto, Sotto.



Soggetto, *Sopra.*





ZUFOLO, ou *Zuffolo*, ou *Suffolo*, veut dire proprement en Latin *Sibilus*, en François SIFFLEMENT; & de-là certaine *Petite-Flûte*, qui a le *Son ſi aigu*, qu'on croiroit entendre *Siffler* de petits Oyſeaux, & qu'on nomme en François FLAGEOLLET.

FIN.

TABLE ALPHABETIQUE

CONTENANT.

LES Termes François qui concernent la Muſique, & dont l'on trouve l'explication dans ce Dictionnaire; tant pour donner la facilité à ceux qui voudront envoyer leurs Piéces dans les Païs Eſtrangers, de mettre & d'exprimer leurs Avertiſſements en des termes entendus de tous les Muſiciens de l'Europe: qu'afin de donner moyen de trouver vîte & aiſement les matieres, ſur leſquelles ceux qui ne ſçavent ny le *Grec*, ny le *Latin*, ny l'*Italien*, ſouhaiteront quelque éclairciſſement.

Il faut remarquer pour l'uſage de cette Table.

1. Que la lettre V. ſignifie *Voyez* ou *cherchez*.

2. Que le mot, ou les mots qui ſuivent cette lettre, ſont les endroits du Dictionnaire où elle renvoye.

3. Que lorſque après la lettre V. on trouvera, *icy*, ou *cy-deſſus*, ou *cy-deſſous*; il faudra chercher le mot qui ſuit dans la *Table Françoiſe* & non dans le *Dictionnaire*.

4. Que

4. Que comme il y a dans le Dictionnaire quelques mots dont l'explication eſt fort étenduë, & qu'on a été obligé de partager en pluſieurs Parties que l'on y nomme, *Claſſes*, *Articles*, *Tables*, *Paragraphes*, &c. On les trouve ſouvent dans cette Table exprimées par des abbreviations dont voicy l'explication.

Art. ou *a.* veut dire *Article.*

Claſ. ou *cl.* veut dire *Claſſe.*

Et Seq. ou *Seqq.* veut dire & ſuivant, ou ſuivants.

Ibid. ou *Ib.* veut dire, au même *mot* ou *endroit.*

Num. ou *N°.* ou *N.* veut dire *Numero.*

§. veut dire *Paragraphe.*

Tab. ou *Ta.* ou *T.* veut dire *Table*, &c.

A. V. *ALTO.*

A. B. C. D. &c. Notes de la Muſique des Anciens Latins, & ſouvent des Modernes. V. *SYSTEMA.* Table generale.

A bec. Flûte à bec. V. *FLAUTO.*

Accidentel. Signe Accidentel. V. *SEGNO.*

Accidentellement. V. *MODO. numero* 7. Par Accident. V. *Ibid.*

Accompagnateur V. *RECITATIVO.*

Accompagnement. V. *ORGANO*, *BASSO-CONTINUO*, *SYSYGIA*, &c.

Accord. V. *UNISSONO & SYSYGIA.*

- Agreable, Bon } V. *CONSONANTE & BUONO.*
- Deſagreable, Mauvais. } V. *DISSONANTE & CATTIVO.*

Accord.
- Juſte, *ou* Faux
- Simple, *ou* Compoſé, Immediat, *ou* éloigné, Parfait, *ou* Imparfait. } V. *SYSYGIA.*

Accorder. Comment on doit *accorder* les Inſtrumens. V. *TEMPERAMENTO.* Il faut que les Quintes ſoient un peu foibles pourquoy? V. *QUINTA*, & *TEMPERAMENTO.*

Accordeur d'Inſtruments. V. *TEMPERAMENTO.*

A cinq Voix *ou* Parties V. *SYSYGIA.*

Accomply. V. *PERFETTO.*

L'Acquiſe, *ou* l'Ajoûtée. V. *PROSLAMBANOMENOS*, & *SISTEMA*, *numero* 3. & aux deux Tables.

Acroiſſement. Point d'Acroiſſement. V. *PUNTO.*

Acte de Cadence ce que c'eſt. V. *ATTO.*

Acuité. Terme nouvellement Inventé pour exprimer ce que les François nomment aſſez improprement la *Hauteur d'un Son*, & les Italiens *Acutezza.* V. *GRAVE*, qui eſt ſon oppoſé. V. auſſi *POSAUNE*, *SUONO*, &c. &. cy-deſſous *GRAVITE'*, & *HAUTEUR.*

A deux, à trois, à 4, à 5. à 6, à 7, à 8. Parties. Voyez tous ces mots à leur rang, & *SYSYGIA:* Meſure à deux, à 3. à 4. à 6. à 8. Temps &c. V. *BATTUTA*, *TEMPO*, *METRON*, &c. Triple à 2. à 3. à 4. Temps. &c. V. *TRIPOLA.*

L'Adjoûtée *ou* l'Acquiſe. V. *cy-deſſus* l'ACQUISE. L'Adjoûtée *ou* Apliquée. V. *cy-deſſous.* Ajuſté.

Admiration. Moyen de l'exprimer par les Sons. V. *SEXTA*, & *TRONCO*, &c.

Adoucir, *ou* diminuer la force de la Voix, *ou* de l'Inſtrument V. *PIANO*, *FORTE*, *ECHUS*, &c.

A droit chemin. V. *PER. DIRITTO.*

Affectation de faire toûjours la même choſe, de ſuivre le même mouvemènt, &c. V. *PERFIDIA, PERFIDIATO, OSTINATO*, &c.

Affection, Paſſion, &c. V. *USO.*

Affligé, d'une maniere affligée, Lugubre, Triſte, &c. V. *SOLLECITO, LUGUBRE'*, &c.

Agréable, maniere agréable, gracieuſe, &c. V. *GRATIOSO, LEGGIADRO, SOAVE*, &c.

Acord Agréable. V. *cy-deſſus* Accord.

Agréement. V. *FIGURA, DIMINUTIONE*, &c.

Agréement du Chant. V. *COLORATURA.*

Signes des Agréements du Chant. V. *NOTA.*

A huit. Compoſition à 8. Parties differentes. V *SYSYGIA*, &c.

Aigu. Son Aigu, *ou* Haut, *ou* Perçant, &c. V. *SUONO.*

Aiguës. V. *HYPERBOLEON.*

Tetrachorde des Aigues. V. *TETRACHORDO* & *SYSTEMA*, *Tab.* 1. des Sur aiguës. V. *Ibid. Tab.* 2.

La derniere de plus Aigues. V. *NETE HYPERBOLEON*, & *SYSTEMA Tab.* 1.

La Penultiéme des Aiguës. V. *PARANETE HYPERBOLEON*, & *SYSTEMA Tab.* 1.

La troiſiéme des Aiguës. V. *TRITE HYPERBOLEON*, & *SYSTEMA. Ibid.*

Chœur de voix *Hautes* ou *Aiguës*. Quel en doit eſtre le Ton. V. *TUONO.* §. 3.

Ajoûté, *ou* Ajoûtée. V. *cy-deſſus* l'Acquiſe.

Ajuſté. V. *SYNEMENNON, TETRAGHORDO, TRITE*, &c.

Tetrachorde des Ajuſtées. V. *Ibid.* & *TRITE numero* 4.

La derniere des Ajuſtées. V. *NETE SYNEMENON, TETRACHORDO*, & *TRITE numero* 4.

La Penultiéme des Ajuſtées. V. *PARANETE SYNEMENNON, TETRACHORDO*, & *TRITE. numero* 4.

La troiſiéme des Ajuſtées. V. *TRITE SYNEMENNON, TETRACHORDO*, & *TRITE. numero* 4.

A la { Quarte au deſſus / Quinte au deſſus / Tierce au deſſus / Sixte au deſſus / &c. au deſſus } V. *EPI* ou *HYPER.* { au deſſous / au deſſous / au deſſous / au deſſous / &c. au deſſous } V. *HYPO.*

A la Renverſe. V. *PER*, & *ROVERSCIO.*

A l'envers. V. *ROVERSCIO.*

Allemande V. *ALLEMANDA*, & *SUONATA.*

Aller, cheminer également. V. *ANDANTE.*

Alphabet. Les Lettres des Alphabets Grec & Latin, ſervoient au-

autrefois de Notes pour la Muſique. V. *SYSTEMA. NOTA.* &c.

Alteration. Point d'Alteration. V. *PUNTO.*

Alypius, nom d'un Autheur. V. *NOTA*, & *SYSTEMA.*

Anciens, comment on doit entendre ce mot, (car il y en a de pluſieurs ſortes.) V. *MUSICA ANTICA*, & *MODERNA.*

Anciens Grecs & Latins, leur Syſtéme pour la Muſique. V. *SYSTEMA.* Place & ſituation de leurs cordes en *Harmoniques* & *Chromatiques.* V. *TETRACHORDO*, *SEGNO*, & *SYSTEMA.*

Anciens Modes. V. *MODO.*

Ancienne Muſique. V. *MUSICA ANTICA.*

Animé. V. *VIVACE*, *ALLEGRO*, *SPIRITOSO*, *BRILLANTE* &c.

Antienne. V. *TUONO.* §. 3. Antienne redoublée. V. *RESPONSORIO.*

Apliqué, ou Ajuſté. V. *cy-deſſus* Ajuſté.

Apollon. nom d'une Divinité des Payens. V. *LYRA.*

Apoſtre. pour un Apoſtre. V. *PER.*

Approuvé, Choiſi, Authentique. V. *AUTHENTICO*, *MODO*, & *TUONO* §. 1.

A quatre Parties. V. *QUATUOR*, *SYSIGIA* &c.

A quatre Temps V. *BATTUTA*, *LONGA*, *BREVE*, *BUONO* &c.

Arangement de pluſieurs Parties. V. *ORDINE* & *SYSTEMA.*

Arc, *ou* Archet. V. *ARCO.*

Archi-leuto, Archi-luth, } V. *THEORBA.*

Aretin. V. *GUI ARETIN.*

Ariſtoxéne. nom d'un Auteur. V. *TEMPERAMENTO.*

Arithmétique. Diviſion Arithmetique de l'Octave. V. *HARMONICA DIVISIONE*, *MODO*, *OTTAVA* &c.

De la Quinte. V. *QUINTA.* & *TRIAS HARMONICA.*

De la Tierce mineure V. *TERZA*, *TRITE*, *numero* 4. & la Table de *TRITE.*

Muſique Aritmetique. V. *MUSICA.*

Tierce mineure Arithmetique, *ou* b. mol. V. *TERZA*, *TRITE* &c.

Arithmetiquement. V. *MODO numero* 4.

Artificiel. Muſique Artificielle. V. *MUSICA.*

A ſept Voix *ou* Parties. V. *SYSYGIA.*

A ſix Voix *ou* Parties. V. *SYSYGIA.*

A ſix temps. V. *SESTUPLA*, & *TRIPOLA. Claſ. 3me.*

Aſſemblage. V. *SYSTEMA.*

Aſſemblée *ou* Corps de Muſiciens. V. *MUSICA.*

A ſon aiſe, commodément. V. *ADAGIO.*

Atendant. Cadence Atendante. V. *QUINTA.*

A trois Voix, *ou* Parties. V. *TRIO*, & *SYSYGIA*.
A trois Temps. V. *TRIPOLA*.
Au, *ou* Dez. V. *DA*.
Au deſſous. V. *SOTTO*, *HYPO*, *INFRA*, &c.
Au deſſus. V. *SOPRA*, *HYPER*, ou *EPI*, *SUPRA*, &c.
Avec. V. *CON*.

Avec	exactitude	*SOLLECITO.*
	diſcretion	*MODERATO.*
	majeſté	*GRAVE*, & *MAESTOSO.*
	moderation	V. *MODERATO.*
	ſageſſe	*MODERATO.*
	ſoin, *ou* diligence	*SOLLECITO*
	vehemence	*FORTE.*
	&c.	&c.

Augmentation. Point d'Augmentation. V. *PUNTO*.
Authentique, Choiſi, Approuvé. V. *AUTHENTICO*, *MODO*, & *TUONO* §. 1.
Fugue Authentique. V. *FUGHA*.
Mode & Modes Authentiques. V. *MODO*. *numero* 4. & 6. & la Syllabe *UT*.
Tons Authentiques. V. *TUONO*. Qui les a introduits dans le Chant de l'Egliſe. V. *TUONO*. §. 1.
Autre V. *ALTRO*.

B.

B. V *BASSO*. & B.
♮ B. C. V. *BASSO CONTINUO*.
♭ V. *TONDE*, *MOLLE*. B. &c. Son origine. V. *TRITE*. & cy-deſſous Bemol.
♮ V *QUADRATO*. & B. &c.
Baiſſer. en baiſſant la main. V. *THESIS*, *BATTUTA*, *TATTO* &c.
Ballet. V. *BALLETTO*. Entrée de Ballet. V. *INTRADA*.
Bariton. & *Baritonans*. V. *BARITONO* & *VOCE*. *numero* 3.
Barré. C. Barré. V. *cy-deſſous* C.
Bas. Sons bas *ou* graves. V. *SUONO*. En bas, *ou* d'en-bas. V. *SOTTO*, *INFRA*, &c.
Bas-Deſſus *ou* Second-Deſſus. V. *CANTO*, & *DISCANTO*.
Baſſe. V. B. & *BASSO*,
Baſſe Chantante. V. B. & *BASSO*.
Baſſe de Chromorne. V. *BOMBARDO*. *FAGOTTO* &c.
Baſſe-Continuë, *ou* Baſſe chiffrée, ſon Inventeur, &c. V. *BASSO-CONTINUO*, *FUNDAMENTO*, *LEUTO*, *ORGANO*, *PARTITURA*, *THEORBA* &c.
Baſſe-Continuë obligée, *ou* contrainte. V. *OBLIGATO*.
Baſſe-Contre. V. *BASSISTA*.

Baſſe-

Baſſe-double, *ou* double Baſſe. V. *VIOLONE.*

Baſſe-Recitante. V. *BASSO CONCERTANTE.*

Baſſe-Taille, *ou 2de* Taille, *ou* Concordant. V. *BARITONO, TENORE* &c.

Baſſe { de Haut-Bois. V. *FAGOTTO.*
de Viole. V. *VIOLA.*
de Violon. V. *VIOLONE.*

Petite Baſſe. V. *BASSETTO.*

Premiere Baſſe. V. *PRIMO* & *BASSO.* 1.

La plus Baſſe des Moyennes. V. *HYPATE MESON*, & *SYSTEMA Tab.* 1.

La plus baſſe des Principalles. V. *HYPATE HYPATON* & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Baſſon ou Baſſe de Chromorne. V. *BOMBARDO*, & *FAGOTTO.*

Petit Baſſon. V. *DULCINO.*

Premier Baſſon. V. *PRIMO* & *FAGOTTO* 1.

Batard. Modes Batards. V. *NOTHO.*

Bâton. V. *PAUSA* & *TRIPOLA* dans toutes les Claſſes.

Demi bâton, & Double bâton. V. *Ibid.*

Battant. en battant. V. *BATTUTA* & *PER THESIN* &c.

Battement. V. *RIBATTUTA.*

Battre la Meſure, *ou* donner la Meſure. V. *BATTUTA, TATTO, METRON*, &c.

Battre le Triple en general, comment cela ſe fait. V. *ONDEGGIARE* & *TRIPOLA*, Pour les Triples Binaires en particulier. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ. Art.* 1. *numero* 5.

Battuë. V. *BATUTA, TATTO, METRON* &c.

Beau chant. V. *MELODIA, MODULATIONE, USO.* &c.

Beaucoup. V. *ASSAI.*

Bec. Flûte à bec. V. *FLAUTO.*

Bemol. V. *b MOLLARE, ou MOLLE. numero.* 4. & Syſtema: ſon origine. V. *TRITE:* Signe du b. mol. V. *SEGNO.*

Berardi, (*Angelo*) nom d'un Autheur. V. *DIRITTA, PERFIDIA, SYNCOPE.* ſur la fin.

Binaire, meſure Binaire *ou* à deux Temps. V. *BATTUTA, PERFETTO TEMPO* &c: Pourquoy la marque t'on par un demi cercle. V. *PERFETTO.*

Bizarrement, *ou* Bigearrement. V. *BIZARRO.*

Blanche, *ou* Minime. V. *NOTA MINIMA* & *TRIPOLA* dans toutes les Claſſes.

Blanche ſans queüe. V. *SEMI BREVE.*

Blanche Pointée. V. *PROLATIONE, TEMPO, TRIPOLA* &c.

Triple de Blanches. V. 1. *Claſ. numero* 2.

Boëce, nom d'un Autheur. V. *MONOCHORDO, NOTA* &c. Il a introduit les *lettres Latines*, en la place des *Grecques*, pour ſervir de Notes. V. *SYSTEMA.*

Boiteux. Contrepoint du *Boiteux* ou à *la Boiteuſe.* V. *ZOPPO.*

Bon Temps de la Meſure, quel il eſt. V. *BUONO CATTIVO, TEMPO* &c.

Le Temps d'une bonne, eſt celuy où l'on doit faire une Conſonance. V. *BUONO.*

Bon Accord, *ou* Parfait. *SYSYGIA*

Bononcine, (*Gio Maria*) nom d'un Autheur. V. *TRIPOLA* ſur la fin de la 3me Claſſe.

Bontemps, (*Gio : Andrea*) nom d'un Auteur. V. *Ibid.* & *TEMPERAMENTO, USO* &c.

Boule V. *GROPPO.*

Bouquin. Cornet à Bouquin. V. *CORNETTO.*

Bourdon. V. *CONTINUO.* Faux-Bourdon. V. *FALSO BORDONE.*

Bourdonnement perpetuel. V. *CONTINUO.*

B quarre, *ou* quarré. V. B. ♮ *QUADRATO, TONDO, SYSTEMA :* Signe du b quarre, V. *SEGNO.*

Breve, *ou* Quarrée. V. *BREVE.*

Breve ſans Point, & Breve Pointée. V. *Ibid.* & ſur tout *PROLATIONE-*

Brillant. d'une maniere brillante, enjoüée. &c. V. *BRILLANTE.*

Broderie, *ou* Diminution. V. *DIMINUTIONE, VARIATIO* &c.

Buiſſon. V. *GROPPO.*

C.

C. V. *CANTO.*

C. barré, *ou* coupé, *ou* tranché, *ou* taillé. V. *TAGLIATO, TEMPO, PERFETTO,* &c.

C. ſimple, V. C. & *TEMPO.*

Cadence. V. *CADENZA :* Acte de cadence. V. *ATTO.*

Cadence *ou* Tremblement à la Françoiſe. V. *TRILLO, TRILLETTO* &c.

Cadence
- Double. *TRILLO*, *RIBBATTUTA DI GOLA* &c.
- Etrangere. V. *REGOLARE.*
- Evitée. V. *SFUGGITO.*
- Feinte. *FINTO.*
- Hors du Mode. V. *REGOLARE.*
- Imparfaitte, *ou* Attendante. V. *QUINTA.*
- Irreguliere. V. *IRREGOLARE.*
- Parfaitte. V. *QUINTA :* où elle se doit faire. V. *MODO. numero* 11.
- Reguliere. V. *REGOLARE.*
- Simple. V. *SEMPLICE.*
- Trompeuse. V. *INGANNO.*
- &c.

Cadencé. Prose rimée & cadencée. V. *SEQUENZA.*

Caisse. battre la Caisse. V. *TYMPANO.*

Canon. V. *CANONE*, *GUIDA*, *FUGHA in CONSEQUENZA* &c.

Cantate. V. *CANTATA.*

Cantique. C'est une partie de l'Office Divin qui se chante comme un Pseaume. V. *TUONO.* §. 3. C'est aussi un Motet. V. *MOTETTO.*

Capacité. V. *AMBITUS*, & *MODO numero* 3. &c.

Capital. Ton capital ou qui est le chef. V. *TUONO.* §. 1. *AUTHENTICO* &c.

Caprice V. *CAPRICIO.*

Car. ou *Cart.* abregé de *Carta.* V. *CARTA.*

Caracteres, Notes, Marques, &c. V. *POTENZA.*

CARILLON instrument composé de Pieces de Metail arrangées les unes après les autres suivant l'ordre du Clavier, sur lesquelles on frappe avec deux batons armez d'une boule au bout, ce qui rend un son semblable à celui des cloches & fait nommer cet instrument Carillon.

Caux, (*Salomon de*) non d'un Autheur. V. *STROMENTO.*

Cercle. V. *CIRCOLO*, *SEGNO*, *TEMPO* &c.
- Cercle Entier. V. *TEMPO*, & *PERFETTO :*
- Cercle Parfait, & Imparfait. V. *SEMI. no.* 3.
- Demi Cercle. V. *SEMI CIRCOLO* &c.

Ceremonies magiques & terribles, comment les exprimer. V. *TRONCO*, *TERZA MINORE* &c.

Cesure. V. *CATTIVO*, *BUONO*, *LONGA* &c.

Chacone V. *CIACONA*, *SUONATA*, *PASSACAGLIO* &c.

Changement. V. *VARIATIO*, *MUTATIONE* &c.

Chanson. V. *ARIA*, *CANZONE*, *CANTILENA* &c.

Chansonnette, *ou*, Petite Chanson. V. *ARIETTA*, & *CANZONETTA.*

Chant

Chant. V. *CANTO*, & *CANTILENA*.

Chant. { Ambroſien. V. *TUONO*. §. 1.
Beau-chant. V. *MELODIA*, *MODULATIONE*, *USO* &c.
Figuré. V. *CANTO*, *COLORATO* &c.
Gregorien. V. *CANTO*, & *TUONO*. §. 1.
Naturel. V. *NATURALE*.
Notté. V. *MUSICA*
Plainchant. V. *CANTO*, & *PIENO*.
Simple. V. *CENERE*.
&c.

Ornements, & Agréements du Chant. V. *FIGURA*, *COLORATURA*, *SUPPOSITION* &c.

Chantant. Deſſus chantant. Haute-Contre, Taille, Baſſe chantante. V. Tous ces mots à leur Rang.

Chanter ſur le Livre. V. *CONTRAPUNTO*, & *cy-deſſous* Sur.

Chanterelle. V. *VIOLINO*.

Chantre. V. *CANTORE*.

Chapelle. V. *CAPELLA*.

Chauffer les Voix à leur point. V. *VOCE*. *numero* 5. *CAPO*.

Ton *ou* Mode qui eſt le chef d'un autre. V. *TUONO*. §. 1. & *AUTHENTICO*.

Cheminer, aller égallement. V. *ANDANTE*.

Cheri. V. *FAVORITO*.

Chevalet mobile. V. *MAGAS*, & *MONOCHORDO*.

Chutte de Chant, & ſouvent auſſi d'Harmonie &c. V. *CADENZA*. C'eſt auſſi un des agréments du chant dont il eſt parlé aux mots *BUONO LONGA* &c.

Chiffre. V. *CIFFRA*, & *SEGNO*: Chiffres de la Baſſe-Continuë. V. *NOTA* & *CIFFRA*: Baſſe-Cont. chiffrée. V. *ORGANO*, *PARTITURA*, *THEORBA*, &c.

Chœur. V. *CHORO*.

Chœur de Parties Recitantes. V. *FAVORITO*, *SOLO*, ou *SOLI* &c.

Chœurs de Voix hautes *ou* mytoyennes, comment leur donner le Ton. V. *TUONO*. §. 3.

Deſſus, Haute-Contre; Taille, Baſſe, du Grand *ou* du petit Chœur. V. ces mots à leur Rang.

Grand Chœur, *ou* gros Chœur. V. *CAPELLA*, *RIPIENO*, *TUTTI* &c.

Parties du Grand *ou* du Petit Chœur. V. *RIPIENO* &c. *ou* *FAVORITO* &c.

Petit Chœur. V. *SOLO*, *FAVORITO*. &c.

Premier Chœur, Second Chœur, Troiſiéme Chœur &c. V. *PRIMO, SECONDO* &c. *CHORO.*

Ton du Chœur. V. *TUONO.* Comment il faut le donner, & l'entretenir. V. *TUONO.* §. 3.

Choiſy, Approuvé, Authentique. V. *AUTHENTICO, MODO, & TUONO,* §. 1.

Choraïque. Muſique Choraïque V. *MUSICA:*

Stile Choraïque. V. *STILO.*

Chorale. Muſique Chorale. V. *MUSICA.*

Chorde. V. *CHORDA, ou CORDA.*

Belles Chordes ce ſont des Sons *ou* des Traits d'harmonie extraordinaire, recherchez. &c.

Chordes *Chromatiques*, ou *Enharmoniques*, quelle eſtoit leur ſituation dans chaque *Tetrachorde*, ſelon les Anciens. V. *TETRACHORDO.*

Chordes Diatoniques. V. *MODO. numero* 2.

Chordes Eſſentielles d'un Mode. V. *MODO numero* 1. & 7.

Chorde mytoyenne. V. *MESE, SYSTEMA. Tab.* 1. & *TRITE. numero* 1.

Chordes { naturelles / neceſſaires } d'un Mode. V. *MODO. numero* 9.

Chordes Principalles. V. *MODO. numero* 1.

Chromatique. V. *CHROMATICO, GENERE, DIESIS, SEGNO, SYSTEMA.*

Chromatique-Diatonique, par Semi-Tons majeurs & par Semi-Tons mineurs. V. *GENERE,*

Chordes Cromatiques. V. *cy-deſſus CHORDE & CHROMATICO:* Diatonique Chromatique. V. *GENERE.*

Dieze Chromatique. V. *CHROMATICO, DIESIS, SEGNO* &c.

Genre Chromatique. V. *GENERE:* Son Inventeur, ſon Origine &c. V. *SYSTEMA.*

Muſique Chromatique. V. *MUSICA.*

Son Chromatique. V. *SUONO:*

Chromorne, *ou* Chromhorne. Baſſe de Chromorne. V. *BOMBARDO, FAGOTTO,* &c.

Cinq. Compoſition à 5. Voix *ou* Parties. V. *SYSYGIA.*

Triple de 5. pour 2. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſſ. Art.* 2. *numero* 5. ſur la fin.

Cinquiéme Ton *ou* Mode. V. *IONIO, & HYPO IONICO.*

Cinquiéme Ton du Plainchant. V. *TUONO.* §. 1: Comment on le connoît, ſa Finalle, ſa Dominante & un Exemple V. *TUONO.* §. 2.

Circonference, étenduë d'un Mode. V. *MODO. numero 3.*
Clairon & Trompette de l'Orgue. V *TROMBA.*
Classes des Tons du Plainchant, combien il y en a, quelles elles sont &c. V. *TUONO.* § 1. &. 2.
Claveſſin. V. *CLAVE-CYMBALO.*
Clavier, d'un Orgue, d'un Claveſſin &c. V. *TASTATURA.*
Clef, & Clefs, ce que c'eſt, combien il y en a, pourquoy il y en a trois dans nôtre Muſique Pratique &c. V. *CHIAVE, NOTA, SYSTEMA* &c.
Les ſept premieres lettres de l'Alphabet Latin ſont des Clefs & pourquoy. V. *Ibid.*
Clefs. Marquées, Naturelles, Tranſpoſées, &c. — V. *CHIAVE, NOTA, SYSTEMA* &c.
Petite Clef, c'eſt la Clef de F. ſur la 3*me.* ligne, *ou* du milieu. Quand elle eſt ſur la quatriéme, on la nomme la *grande Clef.*
Des trois Clefs du Syſteme Moderne celle de G, eſt affectée aux *Deſſus* ou *Voix aiguës :* celle de F, aux *Voix Graves* ou *Baſſes :* celle de C, aux Voix, *ou* Parties du milieu. V. *CHIAVE, NOTA, SYSTEMA.*
Collateral. Mode Collateral. V. *TUONO* §. 1. *numero* 2. & 3.
Combiner les Sons. V. *MUSICA COMBINATORIA.*
Comma. V. *COMMA.* Son origine *ou* ſa forme. V. la Table du mot *PROPORTIONE.*
Comme cy-deſſus. V. *COMME SOPRA.*
Commodément, à ſon aiſe, V. *ADAGIO.*
Commun. Modo *ou* Ton commun, *ou* mixte. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 2. Taille commune. V. *TENORE.*
Compaſſion. Exciter de la compaſſion V. *PIETOSO.*
Complies. V. *COMPIETA.* Pſeaumes de Complies. V *SALMO.*
Compoſé, Redouble, Figuré. V. *COMPOSITO, FIORITO, FIGURATO, CONTRAPUNTO* &c.
Accord compoſé. V. *SYSYGIA.*
Cadence compoſée. V *CADENZA.*
Intervalle compoſé. V. *INTERVALLO.*
Triple compoſé V. *TRIPOLA. 2. Clef. numero* 1. & *ſuivants* &c.
Compoſer, maniere de compoſer. V. *STILO*, & *cy-deſſous* Compoſition.
Compoſiteur. V. *COMPONISTA.*
Compoſition. V. *COMPOSIZIONE, STILO, MUSICA* &c.
Compoſition à 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. &c. Parties. V. *SYSYGIA.*

& tous ces mots à la lettre A, ou chacun à leur Rang.

Concert. V. *MUSICA*, *CONCERTANTE*, *USO* sur la fin &c. & *CAMERA*.

Conclure, fermer, finir &c. V. *CHIUDENDO* &c.

Concordant, *ou* Basse-Taille. V. *BARITONO*, & *TENORE*.

Condensé. Genre épais *ou* condensé. V. *GENERE*, *SPISSUS*, & *SYSTEMA*.

Conduite du mot Latin *Deductio*. V. *DEDUTTIONE*.

Confesseur. Pour un S. Confesseur. V. *PER*.

Conjoint, *ou* ajusté &c. V. *SYNEMENNON* & *cy-dessus* Ajusté.

Conjoint, qui se suit immediatement. Par degrez conjoints. V. *GRANDO*, *SECONDA*, *USO*. *numero* 1. &c. Tetrachorde conjoint. V. *TRITE numero* 2.

Conjonction. V. *TETRACHORDO*; & *TRITE*. *numero* 2.

Connoître, connoissance: Regles pour connoître de quel Ton est une Piece de chant. V. *TUONO*. §. 2. A quoy peut servir cette connoissance. *Ibid*. §. 3.

Consonance. V. *CONSONANTE*, *BUONO* &c.

Consonance. { Mixte. V. *QUARTA*. | Parfaite. V. *CONSONANTE*, *OTTAVA*, & *QUINTA*. | Imparfaite. V. *CONSONANTE*, *TERZA*, & *SESTA*. | Doublée, Triplée, &c. V. *INTERVALLO*. &c. | &c.

Consonances. Leurs Proportions. V. la Table du mot *PROPORTIONE*.

Continu. V. *CONTINUO*: Basse-Continuë. V. *BASSO CONTINUO*, *PARTITURA*, *ORGANO* &c.

Son continu. V. *CONTINUO*, *SUONO*, & *USO numero* 3.

Continuer. V. *CONTINUO*, *CONTINUATO* &c.

Contraint. V. *LEGATO*, *OBLIGATO*, &c.

Basse contrainte, *ou* obligée. V. *Ibid*.

Contraire. Mouvement contraire. V. *MOTTO*

Contre-Fugue. V. *FUGHA*.

Contre point. V. *CONTRAPUNTO*.

Contre-point.
- Affecté. V. *PERFIDIA*, & *PERFIDIATO*.
- à la 3ce. la 4te 5te. 6te. 7me. 8ve. 10me. 11me. 12me. &c. au dessus *ou* au dessous du Sujet. V. *DOPPO*, & *RIVOLTARE*.
- Au dessus, *ou* au dessous du Sujet. V. *Ibid.*
- Boiteux, *ou* à la Boiteuse. V. *ZOPPO*.
- Composé. V. *CONTRAPUNTO*, & *COMPOSTO*.
- Coloré. V. *CONTRAPUNTO*, & *COLORATO*.
- Délié, *ou* libre. V. *Ibid.* & *SCIOLTO*.
- Diminué. V. *CONTRAPUNTO*, & *DIMINUTO*.
- Double. V. *DOPPIO*, *RIVOLTARE*, *RIVOLGIMENTO* &c.
- Entrelacé. V. *CONTRAPUNTO*, & *SYNCOPATO*, *ou LEGATO*.
- Fait sur le champ, *ou* Extemporanée. V. *CONTRAPUNTO*.
- Figuré. V. *CONTRAPUNTO*.
- Fleuri. V. *Ibid.* & *FIORITO*.
- Fugué. V. *CONTRAPUNTO*, & *FUGATO*.
- Libre, *ou* Délié. V. *SCIOLTO*, *LIBERO* &c.
- Lié, *ou* obligé. V. *LEGATO*, *OBLIGATO* &c.
- Lie, *ou* Syncopé. V. *SYNCOPATO*, *LEGATO* &c.
- Note, contre-Note. V. *CONTRAP.* & *SEMPLICE*.
- Obligé, *ou* contraint. V. *OBLIGATO* &c.
- Ostiné, *ou* affecté. V. *PERFIDIA*, *OSTINATIONE* &c.
- Simple. V. *SEMPLICE*, & *CONTRAPUNTO*.
- Sur le Livre. V. *CONTRAP.* & *FIORITO*, & *cy-dessous*, Sur.
- Syncopé. V. *SYNCOPATO*, *SYNCOPE*, *TIRATA* &c.
- &c.

Contre temps causé par la Syncope. V. *SYNCOPE*.

Corde. V. *cy-dessus* Corde avec un H.

Corebus, nom d'Homme. V. *LYRA*.

Cornet, à Bouquin. V. *CORNETTINO*.

Corps, *ou* Assemblée de Musiciens. V. *MUSICA*.

Corps, *ou* Tête d'une Note. V. *NOTA*, *ou VIRGULA*.

Couleur, d'un Note. V. *NOTA*.

Couleur *ou* ornement &c. V. *CHROMA*.

Couper, trancher, *ou* coupé, tranché, barré &c. V. *TAGLIATO*.

Couper les Sons, ce que c'est, comment, & pourquoy cela se fait. V. *TRONCO*. Il y a bien des occasions où il ne faut pas couper les Sons. V. *CONTINUATO*.

Couplet. V. *STROFFA :* Second Couplet *ou* Double d'un Air, *ou* Diminution &c. V. *VARIATIO.*

Courante, espece de Dance dont l'Air se notte ordinairement, en Triple de Blanches, avec deux Reprises qu'on recommence chacune deux fois &c. V. *SUONATA.*

Courte Simphonie. V. *RITORNELLO*, & *SUONATINA.*

Coûtume, mœurs, affection, *ou* passion. V. *USO.*

Couvert. Parties converties, *ou* mytoyennes, ce sont celles qui tiennent le milieu entre le Dessus & la Basse. V. *RELATIONE.*

Craintif, d'une maniere craintive. V. *TIMOROSO.*

Croche, *ou* Crochée. V. *FUSA*, *NOTA*. & *TRIPOLA.*

Croche, Pointée. V. *NOTA*, *PUNTO*, *TRIPOLA* &c.

Double, & Triple Croche. V. *NOTA*, & *SEMI.*

Triple Croche. V. *BISCHROMA*, & *QUATRICHROMA*,

Triple de Croches, *ou* 3. pour 8. V. *TRIPOLA.* 1. *Class. numero* 4. de Doubles Croches. *Ibid. numero.* 5.

Nonuple de Chroches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA.* 2. *Class.*

Sextuple de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA. Cl.* 3. *Art.* 1.

Dosduple de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA. Class.* 3. *Art.* 2.

Croix. Pour la Ste. Croix. V. *PER.*

Cromorne. V. *cy-dessus.* Chromorne.

Cy-dessus, comme cy-dessus. V. *COME SOPRA.*

Cy-devant. V. *GIA.*

D.

D. Voyez *DISCANTO*, Dessus &c

Dans le, dans la, dans les &c. V. *NEL.*

Danse, & Danses. V. *OPERA*, *GAVOTTA*, *MINUETTO*, *GIGA*, *FORLANA* &c.

Danse Rustique. V. *VILLANELLA.*

De V. *PER.* De, du, des, de la. V. *DEL.*

Declamation (*Declamatio*) V. *RECITATIVO*, *LARGO*, *ORATORIO* &c.

Découvert. Partie découverte, c'est-à-dire dont les Sons sont les plus hauts *ou* les plus bas de toute la Composition. V. *RELATIONE*, & *TRIAS HARMONICA.*

Dedicace. Pour la Dedicace. V. *PER.*

Deffendu. V. *INTERVALLO*, *PROHIBITO*, *VIETATO* &c.

Deffuncts. Pour les deffuncts. V. *PER.*

Pseaumes des Deffuncts. V. *SALMO.*

Degré. V. *GRADO :* Par degrez conjoints, V. *DI GRADO :* Par degrez disjoints, V. *PER SALTO :* Voyez auſſi pour ces deux le mot *USO.*

Delié, *ou* Deſlié. V. *SCIOLTO.*

Demi. V. *MEZZO*, ou *MEZO*, ou *HEMI*, ou *SEMI.*

Demi-
- Bâton. V. *PAUSA, TRIPOLA*, & *SEMI.*
- Cercle. V. *SEMI, LEGATO, PROLATIONE*, &c.
- Deſſus. V. *MEZZO SOPRANO.*
- Soupir. V. *SEMI, MEZZO SOSPIRO* &c.
- Ton majeur, & mineur. V. *SEMI, HEMITUONO* &c.
- &c.

Demie
- Meſure. V. *MINIMA.*
- Pauſe. V. *PAUSA.*
- Tirade. V. *TIRATA. numero* 1.
- &c.

D'en bas. V. *SOTTO*, ou *Di SOTTO.*

Dependant. Ton dependant. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Derniere. V. *NETE*, c'eſt la corde la plus haute *ou* la plus aiguë d'un Tetrachorde.

La Derniere
- des Aiguës, *ou* Excellentes. V. *NETE HYPERBOLEON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1
- des Ajuſtées, *ou* Apliquées. V. *NETE SYNEMENON* & *SYSTEMA. Tab.* 1.
- Des Disjointes, *ou* Separées. V. *NETE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Des, du, de la &c. V. *DEL.*

Desja. V. *GIA.*

Deslié, libre. V. *SCIOLTO, RISOLUTO* &c.

Desmurs, (*Jean*) *ou* Demurs, *ou* Demuris, nom d'un Autheur. V. *NOTA* & cy-deſſous à la lettre M. des Murs.

Deſſein, *ou* Intention. V. *MOTIVO.*

Deſſous. V. *HYPO, INFRA, SOTTO, SUB.*

Deſſus. Subſtant. & Partie de Muſique. V. *CANTO, DISCANTO, SOPRANO* &c.

Deſſus du Petit-Chœur, *ou* Recitant. V. *CANTO, CONCERTANTE.*

Deſſus du Grand Chœur. V. *CANTO RIPIENO.*

Deſſus
- De Flûte. V. *FLAUTO.*
- de Violle. V. *VIOLETTA.*
- de Violon. V. *VIOLINO.*
- de Hautbois V. *CORNEFTINO.* 1.
- &c.

Bas-Deſſus. V. *DISCANTO*, ou *CANTO, SECONDO.*

Demi-Deſſus. V. *MEZZO SOPRANO.*

Haut-

Haut-deſſus. V. *SOPRANO*, ou *CANTO*, *PRIMO*.
Premier Deſſus. V. *Ibid.* & *PRIMO*.
Premier Deſſus de Violle, de Violon &c. V. *PRIMO*, *VIOLA*, *VIOLINO*.
Second, Troiſiéme &c. Deſſus. V. *CANTO*. 2, ou 3, &c.
Deſſus. adverb. Au deſſus. V. *EPI*, *HYPER*, *SUPRA*, *SUPER*, *SOPRA*.
Sens deſſus-deſſous. V. *ROVERSCIO*.
Détourner, Détourné, Cadence détournée. V. *SFUGGITO*.
Deux. V. *DOI*, ou *DUE*: Compoſition à deux Parties. V. *DUO*, & *SYSYGIA*.
Devottement. V. *DIVOTO*.
Dez. V. *DA*.
Dialogue. V. *DIALOGO*.
Diapaſon des Facteurs d'Inſtruments. V. *DIAPASON*, & *SYSTEMA Tab.* 2. ſur la fin.
Diatonique. V. *DIATONICO*, *GENERE*, *NATURALE*, *MODO numero* 2. & 4. *SYSTEMA*, *TRITE* &c.
Diatonique { Chromatique. V. *GENERE*. / Naturel. V. *SYNTONO*. / Tranſpoſé. V. *CHROMATICO*.
Mode Diatonique, *ou* Naturel, V. *MODO numero* 10.
Muſique Diatonique. V. *MUSICA*.
Diatoniquement. V. *MODO. numero* 4.
Dies iræ, Dies illa. V. *SEQUENZA*.
Dieze. Chromatique & Enharmonique. V. *DIESIS*, *SEGNO*, *SYSTEMA* &c.
Dimanche. Pſeaumes du Dimanche. V. *SALMO*.
Diminué. V. *DIMINUTO* : Contrepoint Diminué. V. *CONTRAPUNTO*: Intervalle Diminué. V. *INTERVALLO*.
Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sixte, Septiéme, & Octave &c. *Diminuée*. V. tous ces mots chacun à leur rang.
Seconde Diminuée. V. *SEMI-TUONO*.
Diminuer, ou adoucir la force de la Voix. V. *PIANO*.
Diminution. V *DIMINUTIONE*, & *VARIATIO*.
Diſcant. V. *DISCANTO*
Diſcrettement. V. *DISCRETO*.
Diſcretion. Avec diſcretion. V. *MODERATO*.
Dis-joindre, détacher, ſeparer. V. *SPICCATO*.
Disjoint. Degrez disjoints, *ou* conjoints. V. *GRADO*, & *USO*.
Par degrez disjoints. V. *DI SALTO*.
Tetrachordes conjoints & disjoints. V. *TRITE*. *numero* 2.
Disjointes, *ou* ſeparées. V. *DIESEUGMENON*.
Tetrachorde des disjointes. V. *TETRACAORDON*, *DIVISARUM* & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

Derniere des disjointes. V. *NETE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Penultiéme des disjointes. V. *PARANETE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Troisiéme des disjointes. V. *TRITE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Disjonction. V. *TETRACHORDO*, & *TRITE. numero* 2.

Dissonance. V. *DISSONANTE*, *CATTIVO*, &c.

Proportions, *ou* Formes des Dissonances. V. la Table du mot *PROPORTIONE.*

Comment on les prepare, comment on les sauve, Voyez *SYNCOPE*, Suppositions &c.

Leur prattique tant dans la Melodie que dans l'Harmonie. V. *Ibid.* Et chacun leur Titre en particulier, sçavoir, *SECONDA*, *QUARTA*, *TRITONO*, *SETTIMA*, *NONA*, &c.

Division Arithmetique, & Harmonique de l'Octave, de la 5te. & de la 3ce. min. V. *cy-dessus* au mot Arithmetique.

Point de Division. V. *PUNTO.*

Dixiéme, *ou* 3ce. doublée. V. *DECIMA*, *INTERVALLO*, *TERZ.* &c.

Dixiéme doublée, *ou* 3ce. triplée. V. *DECIMA SETTIMA.*

Dix-huitiéme. V. *DECIMA OTTAVA*, & *QUARTA.*

Dix-neufviéme. V. *DECIMA NONA*, & *QUINTA.*

Dix-septiéme. V. *DECIMA SETTIMA*, & *TERZA.*

Dodecuple, de Rondes, de Blanches, de Noires, de Croches, & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA. Ibid.* & en particulier pour le Dodecuple de Croches. V. *OTTUPLA.*

Dominant. Ton ou Mode dominant. V. *TUONO.* §. 1.

Ton *ou* Son dominant, c'est le Ton du Chœur. V. *TUONO.*

DOMINANTE. La definition que je donne sous ce Titre est bonne, pour ce qu'on nomme Modes: Mais elle semble d'abord ne pas s'accorder avec les *Dominantes* des *Tons* du *Plainchant.* C'est pourquoy. V. ces *Dominantes* au mot Tuono. §. 2. *numero* 3.

Dominante. V. *DOMINANTE*, & *MODO numero* 1. & 7. & *TUONO.* §. 2. & 3.

Dominantes & Finalles de tous les Tons de l'Eglise en deux Vers. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Reduction des Dominantes de tous les Tons de l'Eglise à un même Son, pour entretenir le Ton du Chœur. V. *TUONO.* §. 3.

Table des Dominantes & Finalles des Tons de l'Eglise par raport à la Musique. V. *TUONO.* §. 3.

Donner le Ton du Chœur, ce que c'est. V. *TUONO* §. 3.

Donner

Donner la Mesure. V. *cy-dessus*, Battre la Mesure.

Dorien, & Hypo-Dorien. V. *DORIO*, & *HYPODORIO*. Voyez aussi *MODO*, & *TUONO*. §. 1. & *PROTOS*, &c.

Double. V. *DOPPIO* &, & *DUPLO*.

Double d'un Air, *ou* Second Couplet en diminution. V. *VARIATIO*.

Double { Basse, *ou* Basson. *VIOLONE*. / Cadence, *ou* Tour de gosier. V. *RIBATTUTA DI GOLA*, *TRILLO*, &c. / Croche, *ou* Crochée. V. *NOTA*, & *SEMI*. / Fugue. V. *FUGHA IN CONSEQUENZA* &c. / Octave. V. *DIS-DIAPASON*, & *DECIMA QUINTA*. / Triple. V. *TRIPOLA*. 1. *Clas. numero* 2. / &c.

Contrepoint Double. V. *DOPPIO*, *RIVOLGIMENTO*, & *RIVOLTARE*.

Proportion Double. V. *PROPORTIONE*.

Triple. Doublement Triple. V. *TRIPOLA*. 2. *Clas. numero* 1. & *seqq*.

Doublé. V. *REPLICATO*.

Seconde, 3ce, 4te, 5te, 6te, 7me, 8ve &c. Doublée. V. *NONA*, *DECIMA*, *UNDECIMA*, *DUODECIMA*, *DECIMA TERZA*, *DECIMA QUARTA*, *DECIMA QUINTA* &c.

Intervalle Double. V. *INTERVALLO*.

Doucement. V. *PIANO*, *DOLCE*, *SOAVE* &c.

Plus doucement. V. *PIU PIANO* ou PP.

Très doucement. V. *PIANISSIMO*. ou PPP.

Douleur. Expression de la Douleur. V. *SEXTA*, *SYNCOPE*, *TRONCO* &c.

Doux. V. *DOLCE*, *PIANO*, *SOAVE* &c. Voyez *cy-dessus* Doucement.

Douze, *ou* 12. Pour un *ou* 1. 2. 4. 8. 16. V. *DODECUPLA*, *OTTUPLA*, *SUB*, *SUPER*, *TRIPOLA*. 3. *clas. art.* 2. *numero* 1. & *seqq*.

Mesure à douze Temps. V. *TRIPOLA*. 3. *clas. art.* 2.

Douziéme. V. *DUODECIMA*, & *QUINTA*.

Drammatica. V. *MUSICA*, *ENHARMONICO*, *RECITATIVO*, &c. *STILO*.

Drammatique. V. cy-dessus *DRAMMATICA*.

Droit, *ou* semblable, mouvement semblable &c. V. *MOTTO*. & *RETTO*.

Du V. *DEL*.

Duo, Compoſition à deux Parties. V. *DUO* & *SYSYGIA*.
Petit Duo. V. *DUETTO*.
Du premier, du ſecond, du 3*me*, 4*me*, 5*me*, 6*me*. 7*me*, & 8*me*, Ton. V. *PROTOS*, *TUONO*, & tous ces mots à leur Rang.
Dur. b Dur, ou ♮ *quarre*. V. *DURALE*.
Durée des Sons, ſes Signes *ou* marques. V. *SEGNO*, *FIGURA*, *NOTA*, *SYSTEMA* &c.
Dureté. C'eſt proprement *Diſſonance*, & entre les Diſſonances celles qui ſont extraordinaires, comme les Intervalles *diminuez*, ou *ſuperflus* &c.
Du S. Eſprit. V. *PER*.
Dydime, nom d'Homme. V. *TEMPERAMENTO*.

E.

ECho. V. *ECHUS*.
S'Efforcer, en s'eſforçant, *ou* de toute ſa force. V. *SIENTATO*.
Egal, *ou* égallement. V. *UGUALE*. Aller, cheminer *également*, ou à Notes *égales*. V. *ANDANTE*.
Egalité. Proportion d'Egalité. *PROPORTIONE*.
Egalité reglée, & bien marquée de tous les temps de la Meſure. V. *MOTTO*.
Egliſe. V. *CHIESA*. Muſique d'Egliſe. *MUSICA ECCLESIASTICA*, ou *DA CHIESA*. Sonates d'Egliſe, *ou* pour l'Egliſe. V. *SUONATA*. Modes, *ou* Tons de l'Egliſe. V. *MODO numero* 5. & *TUONO*. §. 1. & *ſeqq*.
Elevation, V. *ELEVATIO* & *THESIS*.
Eloigné. Accord éloigné. V. *SYSYGIA*.
Emboucher la Trompette, la Sonner. V. *TROMBA*.
Emphatique. V. *MAESTOSO*.
En baiſſant la main *ou* en frappant. V. *THESIS* & *PER THESIN*.
En bas. V. *INFRA*, *SUB*, *SOTTO* &c.
En cas que. V. *SE*.
Energie. V. *PIENO*, *QUINTA* &c.
En frappant. V. *cy-deſſus* en baiſſant.
Enharmonique. V. *ENHARMONICO*, *GENERE*, *SYSTEMA*, *TETRACHORDO* Genre Enharmonique, ſon Inventeur, ſon Origine, ſes Cordes, ſes Effets &c. V. *SYSTEMA*. Situation des Cordes Enharmoniques dans le Syſteme des Anciens Grecs. V. *Ibid*.
Dieſe Enharmonique. V. *DIESIS*, & *SEGNO*.

Enjoüé. d'une maniere Enjoüée. V. *ALLEGRO*, *VIVACE BRILLANTE*, *SUGLIATO* &c. Stile Enjoüé. V. *Ibid.* & *STILO.*

En levant. V. *THESIS*, & *PER ARSIN.*

En pleurant. V. *LACRIMOSO.*

Entier. V. *PIENO*, *PERFETTO* &c. Cercle Entier. V. *CIRCOLO* & *TEMPO.* Demi-Cercle Entier. V. *SEMICIRCOLO*, & *TEMPO.*

Entonner un Pſeaume, une Antienne &c. V. *TUONO.* §. 3.

Entrée *ou* Prelude. V. *INTRADA.* Entrée de Ballet. V. *Ibid.*

Entrelacé, *ou* Syncopé. V. *SYNCOPE*, & *CONTRAPUNTO.*

Entretenir, le Ton du Chœur, comment cela ſe doit faire. V. *TUONO.* §. 3.

Eolien. Mode, *ou* Ton des Anciens. V. *EOLIO.*
Sous-Eolien. V. *HYPO-EOLIO*, & *MODO.*

Epais, *ou* Condenſé. V. *GENERE SPISSUS*, & *SYSTEMA.*

Eſchelle, & Eſchelon. V. *SCHOLA*, *SYSTEMA.*

Eſpace. V. *SPATIO.* Eſpaces & lignes, leur Origine, leur Inventeur, leur utilité. V. *SYSTEMA.*

Eſpinette. V. *SPINETTO.*

Eſſentiel. Cordes, *ou* Sons Eſſentiels d'un Mode. V. *MODO. numero* 1. & 7.

Eſtenduë d'un Mode, d'un Chant &c. V. *AMBITUS* & *MODO. numero* 3. Des Tons de l'Egliſe. V. *TUONO.* §. 2.

Eſtroit, mouvement eſtroit, leger, vîte. V. *STRETTO.*

Etonnement, admiration, comment l'exprimer en Muſique, V. *TRONCO*, *SESTA* &c.

Eveillé, d'une maniere éveillée. V. *SOEGLIATO*, *VIVACE*, *ALLEGRO* &c.

Eviter la Concluſion, Cadence évitée. V. *SFUGGITO.*

Exactitude, avec exactitude. V. *SOLLECITO*, *CON DILIGENZA*, *OSSERVANZA* &c.

Excellent Muſicien. V. *VIRTUOSO.*

Excellentes, ou les plus aiguës. V. cy-deſſus. *Aigu*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Exciter de la Pitié. V. *PIETOSO:* Des Larmes, V. *LACHRYMOSO:* De la Tendreſſe, V. *AFFETTUOSO:* De la Joye, V. *ALLEGRO:* De la Colere, V. *CON FURIA* &c.
Voyez auſſi *cy-deſſous*, Expreſſion.

Exclamation, comment l'exprimer. V. *SESTA MINORE.*

Exemple, Patron, Modele &c. V. *REGOLA.*

Expreſſif. V. *PATHETICO*, *RECITATIVO*, *RISENTITO.* Stile Expreſſif. V. *STILO.*

Expreſſion triſte & languiſſante. V. *SYNCOPE LANGUENTE*, *LACRYMOSO* &c. De Triſteſſe & de Douleur. V. *SESTA*

MINORE : de Sanglots, de Soûpirs, d'Admiration, d'Etonnement, Pour les ceremonies Infernalles, Magiques ou Terribles &c. V. *TRONCO.* V. auſſi cy-deſſus, au mot *Exciter*, & *Expreſſif.*

Extraordinaire, Signes extraordinaires. V. *SEGNO.*

Extrême. Parties extrêmes. V. *cy-deſſus* Découvert, & *RELATIONE*, & *TRIAS.*

F.

FA. gros Fa. *MUSICA PIANA SIMPLICE* &c.

Facteurs d'Orgues, ou d'autres Inſtruments, leur Diapaſon. V. *DIAPASON*, & *SYSTEMA* ſur la fin.

Fa feint, & *Fa fictum.* V. *FA FINTO.*

Fagot, *ou* Baſſon. V. *FAGOTTO.* Petit Fagot. V. *FAGOTTINO.* Quart Fagot. V. *DULCINO* &c.

Fantaiſie. V. *FANTASIA*, *RICERCATA*, *MOTETO*, *SYMPHONIA* &c.

Favori, Favoriſé, Chœur favori. V. *FAVORITO.*

Fauſſe Quarte, *ou* Diminuée. V. *QUARTA*, & *SEMI DIATESSARON.*

Fauſſe-Quinte, *ou* Diminuée, ſa proportion, ou forme. V. la Table du mot *PROPORTIONE*, Sa pratique, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *QUINTA :* Elle eſt bien differente du Triton. V. *TRITONO* &c.

Fauſſe Relation, tolerable, intolerable &c. V. *RELATIONE* &c.

Faut, Il faut. V. *SI.*

Faux-Accord. V. *SYSYGIA*, *DISSONANTE* &c.

Faux Bourdon. V. *FALSO BORDONE.*

Faux-Ton. V. *TUONO DISSONANTE* &c.

Feint. V. *FINTO.* Fa feint. V. *FA FINTO.* Cadence feinte. V. *FINTO* &c.

Feinte, en Muſique, c'eſt toute Note *Dieſée*, ou *b Mollée.* V. *CHROMATICO.* C'eſt de là qu'on appelle *Feintes*, ces petites Touches Quarrées, & ordinairement Noires, qui ſont élevées entre & au deſſus des grandes Touches du Clavier, de l'Orgue, du Claveſin, &c.

Feſte. Pſeaumes pour les Vêpres des Feſtes. V. *SALMO*, ou *SALMI FESTIVI.*

Feüillet. V. *CARTA.*

Fiffre. V. *PIFFARO*, & *FIFFARO.*

Figuré, Compoſé, Redoublé. V. *COMPOSTO : REDUPLICATO* &c. Contrepoint figuré. V. *CONTRAPUNTO :* Muſique

sique figurée. V. *MUSICA:* Cadence, Chant &c. figuré. V. *CADENSA*, *CANTO* &c.

Figure. V. *FIGURA:* Figures muettes. V. *FIGURE MUTE*, & *PAUSA.*

Finalle. V. *FINALE.* Finalle d'un Mode *ou* Ton. V. *MODO*, *numero* 1. & 7. & *TUONO* §. 2. Finalles & Dominantes des Tons de l'Egliſe en deux Verſ. V. *TUONO* §. 2. *numero* 3. Quand eſt-ce que la Finalle demande la 3*ce*, Maj. *ou* Min. V. cy-deſſus FINALLE. &c.

Finir, Fermer, Conclurre. V. *CHIUDENDO.*

Fini. V. *FINITO.*

Flageollet. V. *FIFFARO*, *FLAUTO*, *FLAUTINO*, & *ZUFOLO.*

Fluret, *ou* Fleurettes. V. *FIORETTO.*

Fleury. V. *FIORITO.* Stile Fleury. V. *STILO.* Cadence Fleurie. V. *FIORITO.*

Fleurtis. V. *CONTRAPUNTO*, & *FIORITO.*

Flûte. V. *FLAUTO*, *FLAUTINO*, *ZAMPOGNA*, & *PIFFERO:* Flûte à Bec. V. *FLAUTO*, & *ZAMPOGNA:* Flûte Traverſiere. V. *FIAUTO:* Petite Flûte. V. *ZUFOLO;* Stile des Flûtes. V. *STILO SIMPHONIACO:* Loix, Nomes, *ou* Modes des Flûtes. V. *cy-deſſous.* Loïx. &c.

Fois, une fois, deux fois &c. V. *VOLTA.*

Force, Energie. V. *PIENO.*

Forlane de Veniſe, eſpece de Danſe. V. *SALTARELLA.*

Formes, *ou* Origine des Intervalles, tant Conſonants, que Diſſonants. V. la Table du mot *PROPORTIONE.*

Fort, Fortement, avec vehemence. V. *FORTE.*

Fort, *ou* très-Lentement. V. *LARGO*, *ADAGIO ADAGIO* &c.

Fort, *ou* très-Doucement. V. *PIANISMO.*

Fort, *ou* très-Gayement. V. *ALLEGRO ALLEGRO.*

Fort, *ou* très-Vîte. V. *PRESTISSIMO* &c.

Frapper, en Frappant, *ou* baiſſant la main. V. *THESIS*, & *PER.* Un Frapper, *ou* Frappé, c'eſt-à-dire, un Temps, *ou* Partie de la Meſure qui ſe marque en frappant, *ou* baiſſant la main.

Frequent, c'eſt, ſelon le P. Merſenne, le Condenſé, *ou* l'Epaïs des Anciens. V. *SPISSUS.*

Fugue. V. *FUGA*, *GUIDA*, *CANONE*, *IMITATIONE*, &c.

Fugue. { Authentique, & Plagale. V. *FUGA AUTHENTICA.*
Double. V. *FUGA DOPPIA.*
Grave. V. *FUGA GRAVE.*
Pathetique. V. *FUGA PATHETICA.*
Liée *ou* Obligée, Libre *ou* Déliée, &c. V. *FUGHA.*
Perpetuelle. V. *CANONE*, & *INFINITO.*
A l'Uniſſon, l'8*ve.* la 5*te*, la 4*te*, au deſſus, *ou* au deſſous du Sujet. *FUGHA.*
Par Mouvements contraires. V. *Ibid.* &c.

Sujet de Fugue. V. *SOGGETTO. numero* 4. & *FUGHA.*
Fuy, Evité. V. *SFUGITO.*
Fundement, *ou Fundament.* V. *FUNDAMENTO. BASSO. CON ORGANO* &c.
Fuſe, *ou* Croche. V. *FUSA*, *CHROMA* & *NOTA.*
Semi-Fuſe. V. *SEMI-CHROMA* &c.

G.

Gaillarde. V. *GAGLIARDA* & *VOLTA.*
Gaillardement, Gayement, Legerement. V. *LEGGIADRO*, *ALLEGRO*, *SUEGLIATO* &c.
Galand. V. *STILO BRILLANTE*, & *Ibid.*
Gamme. V. *GAMMA*, *MANO HARMONICA*, & ſur tout *SYSTEMA*, où l'on trouvera toute l'Hiſtoire de la Gamme & des differents Changemens qu'on y a faits.
Lettres de la Gamme; Pourquoy nommées Clefs. V. *CHIAVE*, & *SYSTEMA.*
Gardien, *ou* Guidon. V. *MOSTRA.*
Gavotte. V. *GAVOTTA*, *MOTTO*, & *SUONATA.*
Temps, *ou* Mouvement de Gavotte. V. *GAVOTTA.*
Gayement. V. *ALLEGRO*, *LEGGIADRO*, *VIVACEMENTE*, ou *VIVACE*, *SUEGLIATO* &c.
Plus Gayement. V. *PIU ALLEGRO* &c.
Fort Gayement. V. *ALLEGRO ALLEGRO* &c.
General, Generale, V. *PE[illegible]*
Silence general. V
Genre. V. [illegible]

re.

Genre. { Diatonique. V. *DIATONICO.*
Chromatique. V. *CHROMATICO:* Son Inventeur, Son Origine, ſes Cordes. V. *SYSTEMA :* leur ſituation, & leur nombre dans l'ancien Syſtême. V. *TETRACHORDO* &c.
Enharmonique. V. *ENHARMONICO;* Son Origine, ſes Cordes &c. V. *SYSTEMA :* ſituation, & nom de ſes Cordes. V. *TETRACHORDO* &c.
Epais, *ou* Condenſé, *ou* Frequent. V. *SPISSUS.*
Mêlé du diatonique, & du Chromatique. V. *DIATONICO & GENERE.*
&c.

Mutation par Genres. V. *MUTATIONE.*

Genres, *ou* diverſes Eſpeces generales des Proportions. V. *PROPORTIONE.*

Gigue, & Gicque. V. *GIGA, SUONATA* &c.

Gigues Angloiſes. V. *SALTARELLA.*

Goſier, Tour de Goſier. V. *RIBATUTA DI GOLA.*

Gracieux. V. *SOAVE*, & *GRATIOSO.*

Grand Chœur, *ou* Gros Chœur. V. *TUTTI, CAPELLA, RIPIENO* &c.

Deſſus, Haute-Contre, Taille, Baſſe du Grand Chœur. V. ces mots chacun à leur Rang.

Parties du Grand Chœur. V. *PARTE, RIPIENO* &c.

Grande Clef. V. *cy-deſſus* Clef.

Grande Repriſe. V. *REPRESA.*

Grand Triple. V. *TRIPOLA. CLASS.* 1. *numero* 1.

Grave. V. *GRAVE :* Fugue Grave. V. *FUGHA :* Sons Graves, *ou* Bas. V. *TUONO* &c.

Gravement. V. *GRAVE, TARDO, LENTO, LARGO, MAESTOSO* &c.

Gravité. Avec gravité. V. *cy-deſſus* Gravement.

Gravité des Sons. V. *SUONO, POSAUNE, TROMBONE* &c.

Grec. Syſteme des Anciens Grecs. V. *SYSTEMA.* Son Hiſtoire, Noms des 15 Cordes qui le compoſoient, leur Rapport avec celles du Syſteme Moderne &c. V. *SYSTEMA. Tab.* 1. & 2. Les Lettres Grecques ſervoient de Notes. V. *Ibid.*

S. Gregoire le grand étoit Excellent Muſicien. V. *TUONO, NOTA, SYSTEMA.* Il réduiſit les 15 Lettres *ou* Notes des Latins, à ſept. V. *SYSTEMA.* Il Introduiſit les quatre Tons Plagaux dans les Chants de l'Egliſe, & pourquoy V. *TUONO.* §. 1. Rapport de ces ſept Lettres avec les Notes Modernes. V. *SYSTEMA. Tab.* 2. &c.

Grez Contraire; ce ſont deux mots formez des Latins, *Greſſus,*

ou

ou *Progreſſus Contrarius*, qui ſignifient en general, Mouvement Contraire. V. *MOTTO.* & en particulier, deux Paſſages fort défendus dans le Contre-point ; Sçavoir de la *5te*, à l'*8ve*, & de la *3ce*, Majeure à la Quinte, par Mouvements contraires &c.

Gros Chœur. V. *cy-deſſus.* Grand Chœur.

Grouppe. V. *GROPPO.*

Gui, *ou* Guy Aretin, *ou* d'*Arezze.* V. *NOTA SYSTEMA* & cy-deſſus *ARETINO*, & les noms des ſix Notes de la Muſique, *ut*, *re*, *&c.* chacune à leur rang : Hiſtoire, Explication, Commoditez, & Incommoditez de ſon Siſteme : Comment, & pourquoy il a appliqué les Lettres Latines, & le *Gamma* des Grecs à ſa Gamme. V. ſur tout cela *SYSTEMA.* qui en traitte amplement.

Syllabes de Guy Aretin. V. *Ibid.* & *SILLABA.*

Guide. V. *GUIDA.*

Guidon. V. *CUSTOS*, *INDEX*, *MOSTRA.*

Guiterre. V. *GUITARRA.*

H.

HAbitude. V. *USO.*

Hardiment. V. *VIVACE*, *ANIMATO* &c.

Harmonie. V. *HARMONIA*, *GENERE*, *SUONO*, *TERZA*, *SYSYGIA*, &c.

Harmonie naturelle. V. *NATURALE.*

Tout ce qui fait Harmonie. V. *MUSICA.*

Pratique, & Uſage de toutes les Diſſonances dans l'Harmonie. V. *SUPPOSITION*, & *SYNCOPE ;* & les Titres de chaque Diſſonnance en particulier.

Harmonique. Diviſion Harmonique de l'*8ve*, de la *5te*, & de la *3ce*, Min. V. *cy-deſſus* Arithemetique.

Main Harmonique. V. *MANO HARMONICA.*

Milieu Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA.*

Muſique Harmonique. V. *MUSICA.*

Triade Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA*, *MODO*, *numero 7. QUINTA*, & *SYSYGIA.*

Trio Harmonique, V. *MODO. numero 7.*

Harmoniquement. V. *MODO. numero 4.*

Harpegé. V. *HARPEGIATO.*

Haut, *ou* Aigu. Sons Hauts. V. *SUONO.*

Voix Hautes, *ou* Chœurs de Voix Aiguës *ou* Hautes ; Comment, & quel Ton leur donner. V. *TUONO.* §. 3.

Haut-Bois, que les Italiens nomment *Piva.* V. *CORNETTINO:*

NO : Haute-Contre de Haut-Bois. V. *PIFFARO :* Taille *ou* Quinte de Haut-Bois. V. *DULCINO.*

Haut-Deſſus. V. *SOPRANO*, *CANTO*, ou *DISCANTO PRIMO*, ou *I.* &c.

Haute-Contre. V. *ALTO*, & *CONTRA-TENOR.*

Haute-Contre Chantante, Recitante, du Grand, *ou* du Petit Chœur, du Premier, *ou* du Second Chœur, &c. V. *ALTISTA*, & *ALTO.*

Haute-Contre de Haut-Bois. V. *PIFFARO :* De Violle. V. *VIOLA :* De Violon. V. *VIOLINO* &c.

Premiere Haute-Contre. V. *PRIMO.*

Seconde Haute-Contre. V. *SECONDO* &c.

Haute-Taille, *ou* Premiere Taille Chantante ; Recitante ; du Grand *ou* du Petit Chœur ; du Premier, *ou* du Second Chœur &c. V. *TENORE.*

Hautes, Cordes les plus Hautes de l'Ancien Syſteme. V. *HIPERBOLEON.* Voyez auſſi *cy-deſſus*, Aiguë, & *cy-deſſous*, Sur-aiguës.

Hauteur, la Hauteur d'un Son : Ce terme me paroît bien impropre ; & nôtre Langue n'en fourniſſant pas de plus propre, j'ay hazardé en quelques endroits celui d'*Acuité*, qui me paroît plus propre pour oppoſer à *Gravité*, que *Hauteur.*

Hexachorde Majeur, & Mineur. V. *HEXACHORDO*, & *SESTA.*

Heptachorde, & *Heptachordon*, Terme Grec. *Majeur & Mineur.* V. *SETTIMA.*

Hiagnis. Nom d'Homme. V. *LYRA.*

Hiſtoire. {
- Des Lignes, & des Eſpaces de la Muſique. V. *RIGA*, & *SPAZIO.*
- Des Notes de la Muſique. V. *FIGURA*, *NOTA*, *SYSTEMA* &c.
- Des divers Syſtemes. V. *SYSTEMA*
- Des Tons de l'Egliſe. V. *TUONO.*
- De la Lyre des Anciens. V. *LYRA.*
- &c.

Hiſtorique, Muſique Hiſtorique. V. *MUSICA.*

Horizontale. Lignes Horizontales, qui ſervent à marquer les Sons. V. *LINEA*, *RIGA* &c.

Hotteman. Nom d'homme. V. *THEORBA.*

Huit. Compoſition à huit Voix, *ou*, à 8. Parties differentes. V. *SYSYGIA.*

Huitiéme Mode, *ou* Ton. V. *MISSOLYDIO*, & *HYPOMIXOLYDIO.*

Huitiéme Ton de l'Egliſe, *ou* l'Octave. V. *TUONO.* §. 1.

Exemple du *5me*, Ton. V. *TUONO.* §. 2.
Hymne, *ou Hymnus.* V. *INNO.*
Hymne de S Jean, *Ut queant laxis* &c. d'où Guy l'Aretin a tiré les ſix noms des Notes de la Muſique. V. *SYSTEMA.*
Hypo- { Dorien, Phrygien, Lydien, Mixo Lydien } V. *TUONO.* §. 1. & *MODO.*

I.

ILlegitime. V. *NOTHO.* Mode illegitime. V. *PLAGALE*, *MODO*, *NOTHO* &c.
Illuſtre. V. *VIRTUOSO.*
Imitation, en quoy elle differe de la Fugue. V. *FUGHA*, & *IMITATIONE.*
Imitation Simple, Double, Renverſée en Retrogradant, à la *2de*, la *3ce*, la *6te*, la *7me*, la *9me*, &c. au deſſous *ou* au deſſur, &c. V. *IMITATIONE.*
Immediat. Accord immediat. V. *SYSYGIA.*
Immediatement. Sauver une Diſſonance. Immediatement. V. *SYNCOPE.*
Impair. Ton Impair, *ou*, Authentique. V. *TUONO.* §. 1. *numero.* 3.
Imparfait. V. *IMPERFETTO.*
Accord imparfait. V. *SYSYGIA.*
Cadence imparfaite. V. *CADENZA*, *QUINTA.* &c.
Cercle imparfait. V. *CIRCOLO*, & *SEMI numero* 3.
Conſonance imparfaite V. *CONSONANZA*, *SESTA*, *TERZA* &c.
Modo, *ou* Ton imparfait. V. *TUONO.* §. 2. *numero.* 3.
Mode, *ou* Mœuf majeur, imparfait.
Mode, *ou* Mœuf mineur, imparfait. V. *MODO*, *TEMPO*, *PROLAZIONE.*
Prolation imparfaite. V. *PROLATIONE.*
Signes imparfaits, *ou* d'*Imperfectione.* V. *PUNTO.*
Temps imparfait. V. *TEMPO*, & *SEMI.*
Imperfection. Point d'imperfection. V. *PUNTO.*
Incomplet. Mode, *ou* Ton incomplet, *ou* imparfait. V. *TUONO.* §. *numero* 3.
L'Indice, *ou* la Monſtre des Moyennes. V. *LICHANOS-MESON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.
L'Indice *ou* la Monſtre des Principales, *ou* plus Baſſes. V. *LICHANOS-*

CHANOS-HYPATON, & *SYSTEMA*. *Ibid.*

Inégalité. Proportion d'Inégalité. V. *PROPORTIONE.*

Inferieur. V. *SOTTO*, *SUB*, *HYPO* &c.

Infini. V. *INFINITO.*

Instrument, diverses Especes d'Instrument. V. *STROMENTO.* Comment on en doit faire l'Accord, *ou* la Partition. V. *QUINTA*, & *TEMPERAMENTO.*

Instrumental Musique Instrumentale. V. *MUSICA.*

Intention, Dessein de faire quelque chose. V. *MOTIVO.*

Intervalle. Ce que c'est, combien il y en a, comment on les connoît &c. V. *DIASTEMA*, & *INTERVALLO.*

Intervalle. { Bon. / Composé. / Doublé. } V. *INTERVALLO.* / Défendu. V. *Ibid.* & *VIETATO.* / Diminué. V. *Ibid.* & *DIMINUTO.* / Eloigné. C'est celuy qui passe, *ou* est plus grand que l'Octave. V. *Ibid.* & *SYSYGIA.* / Faux. V. *DISSONANTE*, *VIETATO* &c. / Grand. C'est celuy qui est plus grand que le *Semi-Ton Mineur.* / Juste. V. *INTERVALLO*, & les noms de chaque Intervalle à leur Rang. / Mauvais. V. *DISSONNANTE*, *VIETATO* &c. / Permis. V. *INTERVALLO*, & *VIETATO.* / Petit. C'est le Semi-Ton Mineur, & tous les Intervalles plus Petits que luy. V. *COMMA.* / Quadruplé. V. *INTERVALLO*, & *QUADRIPLICATO.* / Repliqué. V. *INTERVALLO*, & *REPLICATO.* / Simple. V. *INTERVALLO*, & *SEMPLICE.* / Superflu. V. chaque Intervalle à son Rang. / Toleré. V. *INTERVALLO*, & *VIETATO.* / Triplé. V. *INTERVALLO*, & *TRIPLICATO.* / &c.

Intolerable. V. *PROHIBITO*, *VIETATO* &c.

Fausse Relation Intolerable. V. *RELATIONE.*

Intonation, des Pseaumes, des Cantiques, des Hymnes &c. de l'Office Divin. V. *SALMO*, & *TUONO.*

Vers pour se souvenir de l'Intonation des Pseaumes. V. *TUONO.* § 3. *numero* 3.

Introduction. V. *INTRADA*, & *PRELUDIO.*

Introit. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Joint. Notes Jointes *ou* Liées. V. *NOTA*, & *LEGATURA*;

Jonien. V. *JASTIO*, *JONIO*, & *MODO*.

Irregulier. V. *IRREGOLARE*.

Cadences Irregulieres. V. *MODO IRREGOLARE*, &c.

Saults Irreguliers. V. *SALTO*.

Modes, *ou* Tons Irreguliers. V. *TUONO*. §. 2. *numero* 3. &c.

Jugement, avec Jugement. V. *CON DISCRETIONE*.

Juſt. Accord Juſte. V. *SYSYGIA*.

Juſte. Conſonance, Corde, Ton, Intervalle, Son, Harmonie &c.

Juſte. V. ces mots à leur rang.

Juſte. Quarte, Quinte, Octave, &c. Juſte. V. Tous ces mots à leur rang.

Juſte. Entonner, *ou* Intonation Juſte. V. *TUONO* &c.

K.

KIrcher (Athanaſe.) Nom d'un Autheur. V. *NOTA QUARTA*, *STROMENTO*, *SYSTEMA* &c.

L.

A La 5*te*, la 3*ce*, l'8*ve*, &c. au deſſus, *ou* au deſſous. V. *HYPER*, ou *HYPO*.

Lamentation. V. *LAMENTATIONE*.

Languiſſant, Maniere, *ou* expreſſions languiſſantes. V. *LANGUENTE*, *SYNCOPE* &c.

Languiſſamment. V. *LENTO*, *LARGO*, *ADAGIO* &c.

Larmes, comme ſi on répandoit des larmes. V. *LACHRYMOSO*.

Latins. Leur Syſtéme. V. *SYSTEMA*: *Boëce* a ſubſtitué leurs Lettres à celles des Grecs, pour ſervir de Notes. V. *Ibid. Tab.* 2.

Leçons de Tenebres, *ou* de la Semaine Sainte. V. *LAMENTATIONE*.

Legerement. V. *ALLEGRO*, *LEGGIADRO*, *BRILLANTE*, *VIVACE* &c.

Lent, *ou* Lentement, Peſamment, D'une maniere lente, pareſſeuſe, comme endormie. V. *ADAGIO*, *GRAVE*, *LENTO*, *TARDO*, *LANGUENTE*, *LARGO* &c.

Très, *ou* fort Lentement. V. *LARGO*, *ADAGIO ADAGIO* &c.

Lenteur, *ou* Viteſſe des Notes, & de la Meſure. V. *MOTTO*.

Lettre,

Lettre, *ou* Note de Muſique. V. *POTENZA.*

Lettres des Grecs, des Latins, *ou* de Boëce, de S. Gregoire, de Guy l'Aretin, & des Modernes, &c. V. *SYSTEMA* en pluſieurs endroits; mais ſur tout à la derniere Table.

Lettres de la Gamme; Pourquoi nommées Clefs. V. *CHIAVE*, & *SYSTEMA.*

Levant, En levant. V. *THESIS*, & *PER ARSIN.* à la Lettre P. & *BATTUTA* &c.

Lever, *ou* Levé, un Levé, c'eſt un Temps de la Meſure, qui ſe fait en levant la main. V. *THESIS*, *BATTUTA*, &c.

Liaiſon, Lien. V. *Legatura*, & *LEGATO.*

Libre. V. *LIBERO*, ou *SCIOLTO.*

Lidien. V. *LYDIO.* Lidien mêlé. V. *MISSO-LYDIO*, & *TUONO.* §. 1.

Lié, Contraint, Obligé. V. *LEGATO*, *CONTRAPUNTO*, *OBLIGATO* &c.

Lié, Joint avec quelque choſe. V. *NOTA.*

Note Liée. *NOTA*, *LEGATURA*, *SYNCOPE.* &c.

Lignes Horizontales, *où* l'on met les Notes; Leur Hiſtoire, leur Nombre, leur Rang &c. V. *LINEA*, & *RIGA.*

Lignes & Eſpaces; Leur utilité dans la Muſique; Qui les a inventées & miſes en uſage &c. V. *SYSTEMA.*

Petites Lignes ſurnumeraires, *ou* hors d'œuvre. V. *LINEA.* & *RIGA:* Il ne s'en faut ſervir que rarement, ſur tout pour les Voix. V. *VOCE.*

Liſte. V. *Syſtema. numero* 3.

Litanies. V. *LITANIA.*

Livre, chanter ſur le Livre. V. *CONTRAPUNTO.*

Loix, *Nomes*, ou *Troupes*, C'eſt ce que les Anciens appelloient en general *Modes*, ou *Tons*; & en particulier, les differentes Manieres *ou* Chants des Flûtes, dont parle Plutarque dans ſon Traité de la *Muſique*, & dont nous parlerons quelque jour plus amplement.

Longue. V. *LONGA*, *NOTA*, *MODO*, *PROLATIONE*, *TEMPO* &c.

Note longue, Syllabe longue, *TEMPO DI LONGA*, *ou* Temps propre à placer une Syllabe longue, &c. V. *Ibid.*

Loure, Eſpece de Muſette. V. *CONTINUO*, & *ZAMPOGNA.* C'eſt auſſi ſouvent le nom d'un Air & d'une Danſe qu'on écrit ordinairement ſous la Meſure de 6. pour 4. & qu'on Bat *lentement* ou *gravement*, & en marquant plus ſenſiblement le premier temps de chaque Meſure, que le ſecond &c.

Lourer. C'eſt une maniere de Chanter, qui conſiſte à donner

un peu plus de temps & de force à la premiere des deux Nottes de pareille valeur, comme *deux Noires*, *deux Croches* &c. qu'à la seconde, sans cependant *la pointer* ou *la piquer*.

Loy. Voyez *cy-dessus*, Loix & *Regola*.

Lozange, Note noire, en Lozange. V. *HEMIOLIA*, & *TRIPOLA* 1. *Class. numero* 1.

Luth. V. *LEUTO*, ou *LIUTO*.

Lycaon, Nom d'Homme. V. *LYRA*.

Lydien. V. *cy-dessus* Lidien.

Lyre. V. *LYRA*, & *VIOLA*.

M.

MAdrigal. V. *MADRIGALE*.

Majesté, Majestueux, avec Majesté, Majestueusement. V. *GRAVE*, *MAESTOSO* &c.

Majeur, Majeure. V. *MAGGIORE*.

Ton Majeur. V. *SYSTEMA*, *TETRACHORDO*, *PROPORTIONE*. &c.

Demi-Ton Majeur. V. *HEMITUONO*. *SECONDA* &c.

Seconde, *3ce*, Sixte, *7me*, Majeure. V. tous ces Noms à leur Rang.

Mœuf, *ou* Mode, *Temps*, *Prolation*, Majeur parfait & imparfait. V. ces mots à leur Rang.

Modes, *ou* Tons Majeurs. V. *MODO numero* 8.

Prolation Majeure. V. *PROLATIONE* & *TRIPOLA*.

Temps Majeur. V. *TEMPO*.

Triple Majeur. V. *TRIPOLA numero* 1. 1. *Class.*

Main. En baissant la main. V. *THESIS*. En levant la main. V. *Ibid.* & *PER* & *BATTUTA*.

Main Harmonique, *ou* Gamme. V. *MANO HARMONICA*.

Le Maire, nom d'Homme. V. *SY*.

Maître de Musique. V. *MAESTRO DI CAPELLA*.

Ton Maître, Seigneur, *ou* Dominant. V. *TUONO*. §. 1.

Maniere. { Affligée, Triste &c. V. *SOLLECITO*, *LUGUBRE* &c.
Craintive. V. *TIMOROSO.*
Emphatique. V. *MAESTOSO.*
Expressive. V. *RISENTITO.*
Gaye. V. *ALLEGRO*, *SUEGLIATO.*
Grave. V. *GRAVE*, *MAESTOSO.*
Languissante. V. *LANGUENTE.*
Lente. V. *LENTO*, *TARDO*, *LARGO* &c.
Majestueuse. V. *MAESTOSO.*
Plaintive. V. *LAMENTATIONE.*
Comme en pleurant. V. *LACHRYMOSO.*
Pompeuse. V. *MAESTOSO*
Vive & Expressive. V. *VIVACE RISENTITO.* &c.

Maniere, *ou* Stile de Composer, d'Ecrire, de Chanter. V. *MUSICA*, & *STILO.*

Marche, *ou* Touche de l'Orgue, du Claveſſin &c. V. *TASTO.*

Marque. V. *SEGNO :* Marques de Silence. V. *SEGNO*, & *PAUSA :* Marque de Repetition. V. *RIPRESA :* Marques pour connoître les Tons de l'Eglise. V. *TUONO.* §. 2.

Marqué, Clefs marquées. V. *CHIAVE*, & *SYSTEMA.*

Marquer également tous les Temps de la Mesure. V. *MOTTO.*

Martyr. Pour un Martyr. V. *PER.*

Mascarade. V. *MASCHARADA.*

Mauvais Temps de la Mesure. V. *CATTIVO.*

Mediante. V. *MEDIANTE*, & *MODO. numero* 1. & 7.

Mediation d'un Pseaume. V. *SALMO*, & *TUONO.* §. 3. *numero* 3.

Mediatement. Sauver mediatement une Dissonance. V. *SYNCOPE.*

Melodie. V. *MELODIA*, *GENERE*, *USO* &c.

Pratique des Dissonances dans la Melodie. Voyez le Nom de chaque Dissonance à son Rang.

Musique Melodique. V. *MUSICA.*

Melopée. V. *MELOPEIA*, & *USO.*

Mutation par Mélopée. V. *MUTATIONE.*

Menüet. V. *MENUETTO*, *MOTTO*, & *SUONATA.*

Mercure. V. *LYRA : Ordine di Mercurio.* V. *ORDINE :* Ordre, *ou* Syſteme de Mercure. V. *SYSTEMA numero* 3.

Mêlé. V. *MISTO :* Ton mêlé, *ou* mixte, V. *TUONO.* §. 2. *numero* 2. Lydien mêlé. V. *MISSOLYDIO.*

Le même, *ou* la même chose. V. *ISTESSO*, ou *L'ISTESSO.*

Messe. V. *MESSA. Messe* au plurier. V. *MESSA :* Messe concertée, courte, pour les Défuncts &c. V. *MESSA.*

Mesure

Mesure. V. *BATTUTA*, *METRON*, *TATTO* &c.

Mesure Binaire. V. *Ibid. PERFETTO & TEMPO:* Triple, V. *Ibid. PERFETTO TEMPO & TRIPOLA:* Triple Binaire. V. *TRIPOLA. 3. Classe:* Comment on doit donner *ou* marquer la Mesure pour le Triple Binaire. V. *TRIPOLA. 3. Clas. art. 1. numero 5.*

Mesure à 4. Temps, V. *BATTUTA*, *TATTO*, *&c.* & *OTTUPLA:* à *6.* Temps, V. *SESTUPLA:* à 9. Temps V. *NONUPLA:* à 12. Temps, V. *DODECUPLA &c.* & pour ces trois dernieres, *TRIPOLA.*

Demie Mesure, V. *MINIMA.*

Bon temps de la Mesure. V. *BUONO:* Mauvais Temps de la Mesure. V. *CATTIVO.* Comme aussi pour tous les deux, *LONGA* &c.

Musique Mesurée. V. *MUSICA.*

Metrique, Musique Metrique. V. *MUSICA.*

Milieu Harmonique. V. *TRIAS*, *HARMONICA.*

Parties du milieu. V. *TRIAS*, *SYSYGIA* &c.

Ligne du Milieu, c'est la *3me*, des Cinq dont on se sert pour placer les Notes de la Musique, ainsi nommée, parce qu'elle est au milieu &c.

Mineur, Moindre, *ou* plus Petit. V. *MINORE.*

Demi-Ton, *ou* Semi-Ton *Mineur*; *2de*, *3ce*, *6te*, *7me*, Mineure. V. Tous ces mots à leur rang.

Modes, *ou* Tons *Mineurs.* V. *MODO. numero* 8. & *PASSACAGLIA.*

Mode, *ou* Mœuf *Mineur*, Parfait & Imparfait. V. *MODO*, *TEMPO*, *PROLATIONE* &c.

Temps Mineur. V. *TEMPO.*

Ton, (pris comme Intervalle) Mineur. V. *TETRACHORDO*, *SYSTEMA*, & *PROPORTIONE*, à la Table.

Minime, *ou* Blanche, V. *MINIMA*, *MODO*, *TEMPO*, &c.

Minorité. La *4te*, la *5te*, & l'*8ve*, ne souffrent ni Majorité, ni Minorité, & pourquoy. V. *QUARTA*, *QUINTA*, *OTTAVA* &c.

Mixolydien. Mode, *ou* Ton. V. *MISSOLYDIO*, *MODO*, & *TUONO.* §. 1.

Mixte. Mode Mixte. V. *MODO & TUONO.* §. 2. *numero* 2. Triples Mixtes. V. *TRIPOLA. 3. Clas. numero* 1.

Mobile. Chevalet Mobile. V. *MAGAS*, & *MONOCHORDO.*

Mode, *ou* Ton, V. *MODO*, *TUONO.* §. 2 *numero* 2. *SYSTEMA.* &c. Le terme *Mode* n'est pas fort ancien, il a été introduit par Glarean. V. *TUONO. 3me, Signification.*

Modes

Modes. { Anciens. V. *MODO. numero* 1. & *Seqq.*
Autentiques. V. *MODO. numero* 4. & 6. & *TUONO.* §. 1.
Diatoniques, *ou* Naturels. V. *MODO. numero* 10.
Dorien, Eolien, Lydien, Phrygien, Ionien &c. V. tous ces mots à leur Rang & *MODO. numero* 5. & *TUONO.* §. 1.
Incomplets, *ou* Imparfaits, V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.
Majeurs, Mineurs } V. *MODO. numero* 3. & *PASSACAGLIO.*
Mêlez, *ou* Mixtes. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 2.
Modernes. V. *MODO. numero* 6.
Naturels, *ou* Diatoniques. V. *MODO. numero* 10.
Plagaux. V. *MODO. numero* 4. & 6. & *TUONO* §. 1.
Premier, Second, 3*me*, 4*me*, &c. V. *MODO, PROTOS* &c. & ces mots à leur Rang.
Transposez. V. *MODO. numero* 10. & *TRANSPOSITIONE.*
Ou Tons de l'Eglise, *ou* du Plain-Chant. V. *TUONO.* 3*me*, *Signification* &c.

Modes, Cordes Essentielles des Modes. V. *MODO. numero* 1. & 7.

Modes, Cordes naturelles & necessaires des Modes. V. *MODO numero* 9.

Modes, Maniere Ancienne d'expliquer les Modes. V. *MODO. numero* 1. & *Seqq.* Maniere Moderne. V. *Ibid. numero* 6. & *seqq.*

Mutation par Mode, *ou* Ton. V. *MUTATIONE.*

Ordre Ancien & Moderne des Modes entr'eux. V. la Syllabe *UT.*

Portion de Mode, *ou* Morceau de Chant qui ne remplit pas toute l'étenduë d'un Mode. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Sons Essentiels d'un Mode. V. *MODO. numero* 1.

Sortir, hors du Mode, Rentrer dans le Mode. V. *MODO. numero* 11. *MUTATIONE, & MUSICA, METABOLICA.* &c.

Mode, *ou* Mœuf, Majeur, Mineur, Parfait, Imparfait &c. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE* &c.

Moderation. Avec Moderation. V. *MODERATO, DISCRETO* &c.

Moderne. Lettres Modernes de la Musique. V. *SYSTEMA. Tab.* 2.

Modes Modernes. V. *MODO. numero 6.* & *Seqq.*

Muſique Moderne. V. *MUSICA.*

Signes. *ou* Marques Modernes des Sons de la Muſique. V. *SEGNO, POTENZA* & *SYSTEMA.*

Syſteme Moderne de la Muſique. V. *SYSTEMA.*

Plus Moderne. V. *PIU MODERNO.*

Modulation. V. *MELOPEIA, MODULAZZIONE*, ou *MODULATIONE*, & *MODO. numero 3.*

Moduler ſelon les Anciens. V. *MODO. numero 3.* Selon les Modernes. V. *Ibid.* & *MODULAZZIONE.*

Muſique qui aprend à Moduler. V. *MUSICA, MODULATORIA.*

Mœuf, *ou* Mode. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE.*

Moindre. V. *MINORE*, & cy-deſſus *MINEUR.*

Moins. V. *MEN.* Moins vîte, Moins fort &c. V. *MEN PRESTO, MEN FORTE*, &c. V. auſſi *PRESTO, FORTE.* &c.

Un peu moins. V. *UN POCO MENO.*

Mol. V. *MOLLE: Diatonico Molle.* V. *DIATONO DIATONICO: b* mol. V. *TONDO-ROTONDO* &c. Tierce Mineure, Molle, ou Arithmetique. V. *TRITE. numero 4.* & la Table de cet Article, & *TERZA.*

Monochorde. V. *MONOCHORDO, MAGAS, TEMPERAMENTO.*

Monochorde épaiſſy, condenſé, *ou* remply de Cordes Enharmoniques & Chromatiques. V. *SPISSUS.*

Monſtre. La Monſtre, *ou* l'Indice des Moyennes. V. *LYCANOS-MESON*, & la premiere Tab. du Mot *Syſtema.*

La Monſtre, *ou* l'Indice des Principales, *ou* plus baſſes. V. *LYCHANOS-HYPATON. SYSTEMA Ibid.*

Morts. Office, Meſſe, Mottet, Pſeaume des Morts. V. *SALMO, MESSA, PER* &c.

Motif de Cadence V. *MOTIVO.*

Mouvement. V. *MOTTO:* Mouvement droit, *ou* ſemblable, contraire, & oblique. V. *MOTTO:* De Mouvement, aller Chanter, Joüer de Mouvement, un Air de Mouvement, V. *ABATUTTA* & *MOTTO:* Par Mouvements contraires. V. *FUGHA:* Mouvement, *ou* Temps de Gavotte, du Menuet &c. V. *TEMPO, GAVOTTA, MINUETTO* &c.

Moyenne. La Moyenne. V. *MESE* & *SYSTEMA. Tab. 1. & 2.* Tetrachorde des Moyennes. V. *TETRACHORDON, MESON, SYSTEMA. Ibid.* & *TETRACHORDO.*

L'Indice, *ou* la Monſtre des Moyennes. V. *LYCHANOS-MESON* & *SYSTEMA. Ibid.*

La

La Sous-principale des Moyennes. V. *PARHYPATE MESON* & *SYSTEMA. Ibid.*

La Principale, *ou* plus Baſſe des Moyennes. V. *HYPATE-MESON* & *SYSTEMA. Ibid.*

Muances. V. *MUTATIONE*, *SYSTEMA*, *MANO HARMONICA*, la Syllabe *SY* &c.

Muet. Figures Muettes. V. *FIGURA*, *PAUSA* &c.

Multiple. V. *PROPORTIONE*, & *QUADRUPLA*, *QUINTUPLA* &c.

Murs (Jean des) ou de Murs ou de Muris, Docteur de Paris inventa (vers l'an 1330. ou 1333.) des Figures des Nottes de la Muſique. V. *NOTA*, *FIGURA*, *SYSTEMA* &c.

Muſette. V. *ZAMPOGNA.*

Muſiciens. V. *MUSICO :* Excellent Muſicien. V. *VIRTUOSO* &c.

Muſique. V. *MUSICA :* Muſique Ancienne, Choraïque, Chorale, Chromatique, Diatonique, Enharmonique, Harmonique, Melodique, Meſurée, Métrique, Moderne, Naturelle, Prattique, Speculative, &c. V. *MUSICA.* Et tous ces mots chacun à leur rang, & rangez en Italien par ordre Alphabetique ſous le Titre de *Muſique.*

Maître de Muſique. V. *MAESTRO.* Les Italiens ſe ſervent auſſi du Mot *Profeſſore di Muſica*, pour marquer celuy qui montre, ou qui enſeigne la Muſique.

Mutation, *ou* Changement, par *Genre*, par Ton, *ou* Mode, par Melopée, *ou* Modulation, par *Syſieme* &c. V. *MUTATIONE.*

Mytoyen. Corde Mytoyenne, *ou* Moyenne, V. *MESE*, & *TRITE. numero* 1. & cy-deſſus. *MOYENNE.*

Chœur de Voix Mytoyennes, comment leur donner un Ton convenable. V. *TUONO.* §. 3.

Parties Mytoyennes, *ou* du Milieu. V. *cy-deſſus* Milieu, & *RELATIONE*, *TRIAS* &c.

Taille Mytoyenne. V. *TENORE.*

N.

NAture, Partie de l'Ancienne Gamme. V. *SYSTEMA.*

Naturel. V. *NATURALE.*

Cordes Naturelles d'un Mode. V. *MODO. numero* 9.

Clefs Naturelles. *CHIAVE.*

Diatonique Naturel. V. *SYNTONO.*

Modo Naturel. V. *MODO. numero* 1.

Muſique Naturelle. V. *MUSICA.*

Réduire du transposé au Naturel. V. *TRANSPOSITIONE.*
Stile Naturel. V. *STILO.*
Taille Naturelle. V. *TENORE.*
Tierce Mineure Naturelle. V. *TERZA & TRITE. numero* 4. & la Table de *Trite.*

Necessaire, V. *NECESSARIO.*

Negligent. Maniere negligente. V. *TARDO.*

Neud. V. *GROPPO.*

Neuf. Mesure à Neuf Temps. V. *NONUPLA*, & *TRIPOLA.* 2. *Class. numero* 1.
Neuf Un: Neuf-Deux: Neuf-Huit: Neuf-Seize. V. *TRIPOLA.* 2. *Class.* Neuf-Quatre. V. *Ibid. numero* 1. & *DUPLA SESQUI QUARTA.*

Neuviéme. Intervalle composé. V. *NONA* & *SECONDA:* Neuviéme Doublée. V. *DECIMA SESTA:* Triplée. V. *VIGESIMA TERZA* &c.
Neuviéme Mode. V. *MISSOLYDIO.*

Nexus. V. *USO.*

Noël. Pour le Jour de Noël. V. *PER.* On nomme ainsi vulgairement en François certains Cantiques à l'honneur de la Naissance de J. CHRIST, sur des Vaux de Villes, ou des Airs communs, & que tout le monde sçait.

Noir. V. *OSCURO:* Noire, V. *NOTA & SEMI-MINIMA:* Noire sans Queüe, Quarrée, & Lozangée. V. *HEMIOLIA & TRIPOLA.* 1. *Class.* Noire à Queüe V. *SEMI-MINIMA*, Noire Pointée. V. *PUNTO & TRIPOLA* dans toutes les Classes: Triple de Noires. V. *TRIPOLA.* 1. *Class. numero* 3. & *HEMIOLIA.*

Nombre. V. *NUMERO:* Nombres de Deux & de Trois. V. *PERFETTO:* Noms des Nombres. V. *POTENZA* &c.

Nonuple. V. *TRIPOLA.* 2. *Class.* & *NONUPLA.*

Note, *Contre*, Note. V. *CONTRA-PUNTO, SEMPLICE, FALSO BORDONE* &c.

Note Quarrée, Simple, *ou* sans Queüe, & avec une Queüe. V. *LEGATURA.*
Corps, *ou* Tête d'une Note. V. *NOTA*, ou *VIRGULA.*
Queüe d'une Note. V. *VIRGULA.*

Notes. V. *NOTA, FIGURA, POTENZA, VIRGULA, LEGATURA, SYSTEMA* &c.
Les Lettres de l'Alphabet servoient chez les Anciens, Grecs & Latins, de Notes de Musique. V. *SYSTEMA.* Sur tout *Tab.* 2.

Nottes, *ou* Sons. V. *CHORDA, SUONO* &c.

Notes égales. V. *E*, ou *ED*, & *UGUALE, ANDANTE*, &c.

Notes

Notes liées, *ou* jointes. V. *LEGATURA*, *NOTA*, *SYNCOPE* &c.

Notes deliées, *ou* séparées. V. *NOTA*, *SCIOLTO*, *LIBERO* &c.

Triple de Notes toutes noires. V. *HEMIOLIA* & *TRIPOLA*. 1. *Class. numero* 3.

O.

O ou *O verò*. Disjonction Italienne qui veut dire Ou.

Obligé. V. *OBLIGATO*.

Oblique. V. *OBLIQUO:* Mouvement Oblique, V. *MOTTO:* Note Oblique, V. *NOTA*, *LEGATURA*, *OBLIQUO*. &c.

Obscur, *ou* Noir, V. *OSCURO*.

Obstiné. V. *OSTINATO*, & *PERFIDIA*.

Octave. V. *DIAPASON*, *MODO numero* 3. *OTTAVA* &c. Quelle est sa Forme Radicale, *ou* sa Proportion. V. *PROPORTIONE*.

Octave Juste & Superfluë. V. *OTTAVA*.

Octave Diminuée. V. *OTTAVA* & *SEMI*.

Octave Redoublée, *ou* Double Octave. V. *DECIMAQUINTA*, *DISDIAPASON*, *INTERVALLO* &c.

Octave Triplée. V. *VIGESIMA SECONDA:* Quadriplée. V. *VIGESIMA NONA*, & *INTERVALLO*.

A l'Octave au dessus. *ou* au dessous de quelque Sujet. V. *EPI.* ou *HYPER*, ou *HYPODIAPASON*.

Sept Especes d'Octaves. V. *MODO. numero* 3. Entre ces sept Especes, il n'y en a que six qui puissent être divisées *Harmoniquement*. & six qui le puissent être *Arithmetiquement*. V. *HARMONICA DIVISIONE*, *OTTAVA*, *MODO. numero* 3.

De l'Octave, c'est à dire du huitiéme Ton. V. *TUONO*, §. 2. & *Seq.*

Octavine. V. *OCTAVINA*.

Olympe, Nom d'homme. V. *SYSTEMA*.

On, On doit, on Sonne &c. V. *SI*.

Onde, comme par Ondes. V. *ONDEGGIARE*.

Onziéme, Intervalle composé. V. *UNDECIMA* & *QUARTA*.

Opera, terme Italien, mais Francisé. V. *OPERA:* Opera spirituel. V. *ORATORIO*.

Opposition. V. *OPPOSITIONE*.

Oratoire. V. *ORATORIO*.

Orchestre.

Orcheſtre. V. *ORCHESTRA.*

Ordinaire. V. *ORDINARIO.*

Ordre. V. *ORDINE :* Ordre, *ou* Rang de cinq Cordes. V. *PENTACHORDO :* De ſix Cordes. V. *ESSACHORDO :* De ſept Cordes. V. *EPTACHORDO* &c.

Ordre, *ou* Syſteme de Mercure. V. *ORDINE*, & *SYSTEMA :* De Philolaus, Pythagore & Terpandre. V. *ORDINE.*

Organiſte, c'eſt celuy qui touche l'Orgue. V. *ORGANO :* Comment il doit donner le Ton du Chœur. V. *TUONO.* §§. 3. & ce qui ſuit.

Orgue. V. *ORGANO :* Petit Orgue, V. *ORGANO PICCIOLO :* Point d'Orgue. V. *CORONA*, & *PUNTO :* Trompette & Clairon de l'Orgue, V. *TROMBA :* C'eſt de tous les Inſtruments celui qui eſt le plus propre pour entretenir l'Harmonie, & joüer la Baſſe-Continuë. V. *BASSO CONTINUO.* Comme auſſi à donner, à fixer, & à entretenir le Ton du Chœur, V. *TUONO.* §. 3.

Ornement, *ou* Couleur. V. *CHROMA*, & *COLORATURA :* Ornement du Chant. V. *COLORATURA*, *DIMINUTIONE*, *FIGURA*, *SUPPOSITION* &c.

Obſtination, *ou* Affectation de faire toûjours la même choſe. V. *PERFIDIA.*

Octuple, eſpece de Meſure. V. *OTTUPLA*, & *TRIPOLA.* 3. *Claſ. art.* 2.

Ouvrage. V. *OPERA :* Ouvrage par Excellence. V. *Ibid.* Ouvrages d'un Autheur en Muſique. V. *MUSICA.*

P.

PAir. Mode, *ou* Ton Pair. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Papier, & Feüillet, *ou* Page. V. *CARTA.*

Par. Terme Latin *MODUS PAR.* V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Par. *Prepoſit.* V. *DA*, & *PER.*

Par Degrez Conjoints. V. *DI GRADO & USO :* Par Degrez Disjoints. V. *DI SALTO :* Par Ondes, V. *ONDEGGIARE* &c.

Pareſſeux. Maniere Pareſſeuſe. V. *LENTO*, *TARDO* &c.

Parfait. V. *PERFETTO.*

Accord Parfait. V. *SYSYGIA.*

Cadence Parfaite. V. *QUINTA :* Où l'on la peut faire. V. *MODO. numero* 11.

Cercle Parfait. V. *CIRCOLO*, *SEMI*, *PERFETTO* &c.

Mode Majeur & Mineur Parfait. V. *MODO*, *TEMPO* &c.

Prola-

Prolation Parfaite. V. *PROLATIONE*. Signe Parfait V. *PROLATIONE*.

Temps Parfait & Imparfait. V. *TEMPO*.

Parole. V. *PAROLA*. Les Paroles. V. *LE PAROLE*, *TESTO* &c.

Partiale. Note Partiale. V. *NOTA*.

Particulier, Syſtemes Particuliers. V. *SYSTEMA numero* 1.

Partie de Muſique. V. *PARTE*, *VOCE* &c.

Parties Recitantes. V. *FAVORITO*, *SOLO* &c.

Partie du Grand & du Petit Chœur. V. *RIPIENO*, *TUTTI* &c.

Partie Superieure. V. *PARTE SUPERIORE*.

Partie Inferieure. V. *PARTE INFERIORE*.

Parties Découvertes, *ou* Extremes. V. *RELATIONE TRIAS*, & *SYSYGIA*.

Parties Couvertes, *ou* Mytoyennes, *ou* Parties du Milieu. V. *Ibid*.

Partition. V. *PARTE*, *CANONE IN PARTITO*, *PARTITURA*.

Partition, *ou* Accord des Inſtruments. V. *TEMPERAMENTO*. Il faut pour qu'elle ſoit bonne & juſte, que les Quintes ſoient un peu foibles &c. V. *Ibid*. & *QUINTA*.

Pâques. Pour le jour de Pâques. V. *PER*.

Paſſacaille. V. *PASSACAGLIO*, & *SUONATA*

Paſſage, Morceau de Chant. V. *PASSAGIO*: Paſſage d'un Son à un autre Son. V. *MOTTO* & *USO*.

Paſſe-pied. C'eſt un Menuet dont le Mouvement eſt fort-vîte & fort gay, ainſi. V. *MINUETTO*.

Paſſion, Affection. V. *USO*.

Paſſionné. V. *PATHETICO*: D'une Maniere Paſſionnée. V. *AFFECTUOSO*, *VIVACE*, *PASSIONATO*.

Paſtorale. V. *PASTORALE* & *OPERA*.

Pathetique. V. *MUTATIONE*, *PATHETICO*, *USO*, &c.

Fugue Pathetique. V. *FUGHA PATHETICA*: Muſique. Pathetique. V. *MUSICA*, *RECITATIVO* &c.

Patron, *ou* Exemple, V. *REGOLA*.

Pavane, Piece grave & ſerieuſe, qu'on bat ordinairement à deux Temps &c. V. *SUONATA*.

Pavillon d'une Trompette. V. *TROMBA*.

Pauſe, *ou* Silence. V. *PAUSA*, *NOTA*, *FIGURA*, *FIGURE MUTE*. &c.

Pauſe Generale. V. *PUNTO* & *CORONA*.

Pauſe Initiale. V. *MODO*, *TEMPO* &c.

Demie Pauſe. V. *PAUSA* & *MEZZA-PAUSA*.

Signes, *ou* Marques des Pauſes. V. *FIGURA*, *NOTA*, *PAUSA* &c.

Pedale. V. *PEDALE.*

Péné, D'une Maniere Penée, Etudiée, Travaillée, Forcée &c. V. *STENTATO.*

PENNA *Lorenzo*, Nom d'un Autheur. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ. art.* 2. *numero* 5. ſur la fin.

Pentachorde. V. *QUINTA.*

Pentecôte. Pour le Jour de la Pentecôte. V. *PER.*

Penultiéme. V. *PARANETE.*

Penultiéme.
- Des Aigües, *ou* Excellentes. V. *PARANETE HYPERBOLEON.*
- Des Disjointes, *ou* Séparées. V. *PARANETE, DIESEUGMENON.*
- Des Appliquées, *ou* Ajuſtées. V. *PARANETE SYNEMENNON*, & *TRITE.*
- &c.

Perfection des Notes. V. *PROLATIONE PERFETTO, PUNTO* &c.

Perfidie, *ou* Obſtination. V. *PERFIDIA.*

Perpetuel. Bourdonnement Perpetuel. V. *CONTINUO:* Fugue Perpetuelle. V. *CANONE, FUGHA IN CONSEQUENZA* &c.

Peſamment. V. *LENTO, TARDO* &c.

Peſant. Muſique Peſante, c'eſt à dire dont les Mouvements ſont lents, & conſequemment les Notes, lentes & d'une longue durée.

Petit. On joint en François cet Adjectif à pluſieurs choſes qui regardent la Muſique. Exemple.

Petit.
- Chœur. V. *FAVORITO:* Parties du Petit Chœur, V. *Ibid.* & *RIPIENO.*
- Duo. V. *DUETTO.*
- Orgue. V. *ORGANO PICCIOLO.*
- Retour, *ou* Petite Repetition. V. *RITORNELLO.*
- Trio, *ou* Triolet. V. *TRIO.*
- &c.

Petite.
- Clef. V. *cy-deſſus*, Clef.
- Flûte. V. *ZUFOLO*, & *FLAUTINO.*
- Repriſe. V. *RIPRESA.*
- Ritournelle. V. *RITORNELLO.*
- Trompette. *TROMBETTA.*
- Violle. V. *VIOLETTA.*
- &c.

Peu. Un Peu plus, V. *UN POCO PIU:* Un Peu moins. V. *UN POCO MENO.*

Philo-

Philolaus, *en Ital. Philolao*, Nom d'Homme ; *Ordine di Philolao.* V. *ORDINE.*

Phrygien. Mode, *ou* Ton. V. *FRIGIO*, *MODO*, & *TUONO.* §. 1.

Phiſique. V. *NATURALE.*

Picquant. Stile picquant. V. *STILO.*

Picqué. V. *STACCATO*, *SPICCATO* &c.

Pithagore. Nom d'un Philoſophe. V. *LYRA*, *TEMPERAMENTO* &c.

Pitié, Exciter de la Pitié. V. *PIETOSO.*

Plain-Chant. V. *CANTO*, *TUONO.* &c.

Tons, *ou* Modes du Plain-Chant. V. *TUONO* 3me, *Signification*, & §. 1. & *Seqq.*

Plaintif, Maniere Plaintive, comme en pleurant. V. *LAMENTATIONE*, *LACHRYMOSO* &c.

Plagal. Modes, *ou* Tons Plagaux. V. *MODO. numero* 4. & 6. & *TUONO.* §. 1.

Plein. V. *PIENO*, & *SPISSUS:* Plein Chœur. V. *PIENO:* Notes Pleines. V. *NOTA* &c.

Pleurer, comme en pleurant. V. *LACHRYMOSO.*

Plus. V. *PIU:* Plus doux, plus doucement V. *PIU PIANO:* Plus gayement. V. *PIU ALLEGRO :* Plus vîte. V. *PIU PRESTO*, & *PRESTO :* Un peu plus. V. *UN POCO* &c.

Poëtique. Muſique Poëtique. V. *MUSICA.*

Point. V. *PUNTO*, & *SEGNO:* Les points ont autres fois ſervi de Notes. V. *CONTRAPUNTO*, *NOTA*, & *SYSTEMA.* &c. Le Point eſt la marque de la Prolation. V. *PROLATIONE.*

Point d'Alteration, d'Accroiſſement, d'Imperfection, de Perfection, de Tranſlation &c. V. *PUNTO*, & tous ces Mots chacun à leur rang.

Point d'Orgue. V. *PUNTO*, & *CORONA.*

Point à Queüe. V. *PUNTO.*

Pointé. V. *STACCATO*, & *SPICCATO.*

Breve, Ronde, Blanche, Noire, Croche &c. *Pointée.* V. *PUNTO*, & *TRIPOLA* dans toutes les Claſſes, & *PROLATIONE*, *MODO*, *TEMPO* &c.

Pompeux. D'une maniere Pompeuſe. V. *MAESTOSO.*

Portion de Mode, c'eſt à dire un Chant qui n'a pas toute l'étenduë d'un Mode. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Poſément. V. *GRAVE*, *LENTO*, *ADAGIO* &c.

Poſitif. V. *ORGANO PICCIOLO.*

Pour. V. *DA*, ou *PER:* Pourvû que, V. *SE.*

Pouſſer la voix. V. *STENTATO.*

Prétorius. Nom d'un Autheur. V. *STROMENTO.*

Pratique. V. *PRATTICA :* Musique Pratique. V. *MUSICA :* Prattique des Dissonances, tant dans la *Melodie*, que dans l'Harmonie. V. *SYNCOPE*, *SUPPOSITION*, & leurs Noms chacun à leur rang : Prattique des Consonances. V. *SESTA*, *TERZA*, *QUINTA*, *OTTAVA*, &c.

Préface. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Prélude. V. *PRELUDIO*, *FANTASIA*, *INTRADA*, *RICERCATA*, *SYMPHONIA*, *TASTATURA* &c.

Premier. V. *PRIMO* & *PROTOS.*

Premier
- Chœur. V. *PRIMO* & *CHORO.*
- Dessus de Voix. V. *SOPRANO*, *CANTO* &c. De Viole. V. *VIOLA :* De Violon. V. *VIOLINO :* De Haut-Bois. V. *CORNETTINO* &c.
- Mode. V. *DORIO* & *IONIO* &c.
- Temps de la Mesure. V. *THESIS :* C'est le bon Temps. V. *BUONO :* C'est le Temps des Syllabes longues. V. *LONGA* &c.
- Ton, V. *DORIO*, *PROTOS*, & *TUONO.* §. 1. Marques pour le connoître, & un Exemple. V. *TUONO* §. 2.
- Violon. V. *PRIMO*, & *VIOLINO.*
- &c.

Premiere.
- Basse. V. *PRIMO* & *BASSO.*
- Haute-Contre. V. *PRIMO* & *ALTO.*
- Taille. V. *PRIMO* & *TENORE.*
- Viole. V. *PRIMO* & *VIOLA.*
- Voix. V. *GUIDA.*
- Classe des Tons du Plain Chant. V. *TUONO.* §. 1. & 2.
- &c.

Préparation. V. *INTRADA*, *PRELUDIO*, *SUONATA* &c.

Préparer une Dissonnance. V. *SYNCOPE.*

Principale, *ou* plus basse. V. *HYPATE.*

Tetrachorde des Principales. V. *TETRACHORDO* & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Principale des Moyennes. V. *HYPATE-MESON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

La Sous-principale des Moyennes. V. *PARHYPATE-MESON* & *SYSTEMA Tab.* 1.

L'Indice, *ou* la Monstre des Principales. V. *LYCHANOS-HYPATON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

La Sous-principale des Principales. V. *PARHYPATE-HYPATON* & *SYSTEMA. Tab.* 1.

La Principale des Principales. V. *HYPATE-HYPATON*, & *SYSTEMA Tab.* 1.

Cordes

Cordes Principales d'un Mode. V. *MODO numero* 1.

Priſe. V. *PRESA*, & *USO*.

Proceder par Degrez, ſoit conjoints, *ou* disjoints. V. *USO*: Par degrez conjoints, V. *GRADO*: Par Degrez disjoints, V. *SALTO*.

Proche, en Grec *Para*, en Latin *Prope*. Termes qui ſervent à compoſer le nom de pluſieurs des Cordes du Syſteme Ancien.

Proche la Moyenne. V. *PARAMESE* & *SYSTEMA*. Tab. 1.

Proche la Principale des Moyennes. V. *PAR-HYPATE-MESON*, & *SYSTEMA Tab.* 1.

Proche la premiere des Principales. V. *PAR-HYPATE-HYPATON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

&c.

Prolation. V. *PROLATIONE*, *LEGATO*, *SEGNO*, *MODO*, *TEMPO* &c. Prolation, *ou* Traînée de pluſieurs Notes ſur une même Voyelle, *ou* Syllabe. V. *PROLATIONE*: Prolation Majeure, Mineure, Parfaite &c. V. *Ibid.*

Promptement. V. *PRESTO*, *PRONTO*, *SOLLECITO*, *VISTAMENTE*, *VIVACE* &c.

Proportion. V. *PROPORTIONE*, & *TRIPOLA* 1. *Claſſ. numero* 1.

Proportion. { Double. D'égalité D'inégalité Sur-particuliere Sur-partiente Seſqui Altere Seſqui-Tierce &c. } V. *PROPORTIONE*.

Proportion Triple. V. *PROPORTIONE* & *TRIPOLA*.

Proportion Quadruple. V. *Ibid.* & *QUADRIPLICATO*. V. auſſi tous ces mots & autres ſemblables à leur rang.

Proportion des Conſonnances & des Diſſonnances. V. La Table du mot *PROPORTIONE*.

Proſe Rimée & Cadencée. V. *SEQUENZA*.

Pſalmodie. V. *PSALMODIA*.

Pſeaume. V. *PSALMUS*, *SALMO*, & *TUONO*: Comment on doit chanter les Pſeaumes; Leur Intonation, Mediation, & Terminaiſon; Vers pour faciliter leur Intonation. V. *TUONO* §. 3 *numero* 3.

Entonner les Pſeaumes; Ce que c'eſt. V. *Ibid.*

Pſeaumes de Tierce, de Vêpres, de Complies, des Fêtes, des Saints, du Dimanche, des Morts &c. V *SALMO*.

Ptolomée. Nom d'Homme. V. *TEMPERAMENTO*.

Pythagora, & Pythagore, nom d'un Philoſophe, V. *MONOCHORI*

NOCHORDO, *ORDINE*, *SYSTEMA*, & *TEMPERAMENTO*.

Pythagoriciens. Secte de Philosophes qui reconnoissoient Pythagore pour leur Chef. V. *TEMPERAMENTO*.

Q.

QUadriplé. V. *QUADRIPLICATO*, & *INTERVALLO*.

Quadruple. Proportion Quadruple. V. *QUADRIPLICATO*, *PROPORTIONE*.

Qualité d'une Note. V. *NOTA*.

Quantité d'une Note. V. *NOTA*.

Quarré, V. *QUADRO*, & *QUADRATO*.

b Quarré, V. *QUADRATO*, *TONDO*, & *SYSTEMA*.

Quarrée. Note Quarrée. V. *BREVE*, *PROLATIONE*, *LEGATURA*, *TRIPOLA*. *Class.* 1. *numero* 1. &c.

Quart de Soupir. V. *PAUSA DI SEMICHROMA* au mot *PAUSA*.

Quart de Ton. V. *ENHARMONICO*.

Du Quart, C'est à dire du Quatriéme Ton. V. *TUONO*. §. 1. & 2.

Quarte. V. *DIATESSARON*, *PROPORTIONE*, *QUARTA*, *SYNCOPE*, *TETRACHORDO* &c.

Quarte Majeure & Mineure ne se doit pas dire, & pourquoy. V. *QUARTA* & *TRITONO* : Elle est quelques fois Consonance, quelques fois Dissonance, & quand. V. *QUARTA*. Sa Pratique, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *Ibid.*

Quarte.
- Diminuée. V. *QUARTA*, & *SEMI*.
- Doublée. V. *UNDECIMA*.
- Fausse. V. *QUARTA*, & *SEMI*.
- Juste. V. *QUARTA*. Elle est composée essentiellement de 2. Tons, & un Semi-Ton Majeur. V. *TRITE numero* 4.
- Quadriplée. V. *VIGESIMA QUINTA*.
- Superfluë, ou Triton. V. *QUARTA* & *TRITONO*.
- Triplée. V. *DECIMA OTTAVA*.
- &c.

A la Quarte au dessus. V. *EPI*, ou *HYPER*, *DIATESSARON*.

A la Quarte au dessous. V. *HYPO DIATESSARON*.

Quatorziéme. V. *DECIMA QUARTA*, & *SETTIMA*.

Quatre. V. *QUATRO* ; A Quatre Parties. V. *SYSYGIA* : Mesure a Quatre Temps, V. *TEMPO*, & *OTTUPLA* :

Triples

Triples à Quatre Temps. V. *TRIPOLA. 3. Claſſ. art. 2.*
A Quatre Voix ſeules. V. *QUATUOR*, & à *QUATRO SOLI* &c.
Quatre Claſſes de Tons. V. *PROTOS* & *TUONO. §. 1. & 2.*
Quatriéme. V. *QUARTO*, & *PROTOS.*
Quatriéme Claſſe des Tons. V *TUONO §. 1. & 2.*
Quatriéme Ton. V. *HYPOPHRYGIO*, & *TUONO. §. 1.*
Exemple du *4me.* Ton. V. *TUONO. §. 2.*
Queuë, V. *CODA*, *NOTA*, *PROPRIETA*, *VIRGULA.*
Blanche à Queuë. V. *MINIMA.*
Noire à Queüe. V. *SEMI* & *SEMI-MINIMA.*
Quarrée avec une Queuë. V. *LONGA.*
Quarrée ſans Queuë, *ou* Simple. V. *LEGATURA.*
Queuë, Aſcendante, c'eſt à dire dont l'Extremité eſt, *ou* monte en haut. V. *LEGATURA*, & *VIRGULA.*
Queuë Pendante, *ou* Deſcendante, dont l'extremité eſt en bas, V. *Ibid.*
Du Quint. C'eſt à dire du Cinquiéme Ton. V. *TUONO.*
Quinte. V. *DIAPENTE*, *PENTACHORDO*, *QUINTA*, *PROPORTIONE* &c.

Quinte.
- Juſte. V. *QUINTA* &c. Sa Proportion. V. *PROPORTIONE :* Souvent elle n'eſt pas ſi bonne que la *6te*, ny même que la *5te*, Superfluë. V. *MODO numero* 12. dans les Contre-Points Doubles à l'*8ve*; Il faut l'éviter, *ou* la traiter comme une Diſſonance &c.
- Diminuée, *ou* Fauſſe V. *QUINTA* &c. Sa Proportion, *ou* ſa Forme. V. *PROPORTIONE.* Il ne faut pas la confondre avec le Triton. V. Leurs differences au mot *TRITONO.*
- Dans la Melodie, elle eſt défenduë en montant, & paſſable en deſcendant. V. *INTERVALLO*, *VIETATO* &c.
- Son uſage dans l'Harmonie. V. *QUINTA* & *SYNCOPE.*
- Superfluë. V. *QUINTA* &c. *UT SUPRA.* Souvent elle eſt meilleure dans l'Harmonie, que la *5te*, juſte. V. *MODO. numero* 12. Elle eſt défenduë tant en montant, qu'en deſcendant dans la Melodie.
- Doublée. V. *DUODECIMA.*
- Triplée. V. *DECIMA NONA.*
- Quadriplée. V. *VIGESIMA SESTA.*
- De Haut-Bois. V. *DULCINO.*
- De Violon. V. *VIOLA*, & *VIOLONCELLO.*

&c.

La Quinte se partage naturellement en deux Tierces ; c'est ce qui la rend Harmonieuse, & *Piena*. V. *TRIAS HARMONICA:* Cette division est Harmonique, *ou* Arithmétique. V. *Ibid.*

Dans l'Accord, *ou* la Partition des Instruments, il faut que la 5*te*, soit un peu foible. V. *QUINTA*, & *TEMPERAMENTO.*

A la Quinte au dessus. V. *EPI*, ou *HYPER-DIAPENTE.*

A la Quinte au dessous. V. *HYPO-DIAPENTE.*

Quintuple. V. *QUINTUPLA & PROPORTIONE.*

R.

RAcines, *ou* Formes des Consonances, & des Dissonances. V. la Table du mot *PROPORTIONE.*

Raison. V. *PROPORTIONE*, & *RAGIONE.*

Raisonnable, *ou* Rationel. V. *RATIONALE.*

Rampant. V. *STILO.*

Rang. V. *ORDINE.* Rang de 5. Cordes. V. *PENTACHORDO;* De six Cordes, V. *ESSACHORDO:* De sept Cordes, V. *EPTACHORDO* &c. Rangs, *ou* Classes des Tons de l'Eglise. V. *TUONO.* §. 1. & 2.

Raport. V. *PROPORTIONE.*

Rationel. V. *RATIONALE.*

Raye. Ligne, Trait de Plume. V. *RIGHA.*

Rebattement, Rebattre &c. V. *RIBATTUTA*, *REPERCUSSIO* &c.

Recherché, Travaillé &c. V. *MOTETTO*, *ORATORIO* &c.

Recherche, Prélude, Fantaisie. V. *RICERCATA.*

Recit. V. *SOLO*, *RECITATIVO*, *CONCERTANTE* &c.

Recitant. Dessus Recitant, Haute Contre, Taille, Basse, Partie &c. Recitante, *ou*, du Petit Chœur. V. ces mots chacun à leur Rang, & *SOLO*, *CONCERTANTE* &c.

Chœur de Parties Recitantes. V. *FAVORITO.*

Recitatif. V. *RECITATIVO*, *MOTTO*, *TEMPO.* &c.

Redoublé, Composé, Figuré. V. *COMPOSTO.*

Redoublement. V. *RADOPIAMENTO.*

Reduction. V. *DEDUTTIONE.*

Réduction des Dominantes des Tons de l'Eglise à un même Ton. V. *TUONO* §. 3.

Reduction d'un Ton transposé au Naturel. V. *TRANSPOSITIONE.*

Réduire. V. *cy-dessus* Reduction.

Réformé. Système Reformé. V. *TEMPERAMENTO.*

Regle. V. *CANONE*, & *REGOLA.*

Reglé

Reglé. Egalité bien reglée de tous les Temps de la Meſure. V. *MOTTO.*

Regulier. V. *REGOLARE :* Cadence Reguliere. V. *REGOLARE*, & *MODO :* Sault Regulier. V. *SALTO :* Ton Regulier & Irregulier. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Relation. V. *RELATIONE :* Relations non Harmoniques ; Fauſſes Relations Tolerables, & Intolerables ; Fauſſe Relation du Trifon, comment ſe peut éviter *ou* ſauver &c. V. *RELATIONE.* Fauſſes Relations ne ſe peuvent & ne ſe doivent ſouvent pas éviter. V. *Ibid.*

Rempli. V. *PIENO*, *RIPIENO*, *SPISSUS* &c.

Rempliſſage. V. *RIPIENO*, & *TUTTI.*

Rentrer dans le Mode. V. *MODO numero* 11.

Renverſe. A la Renverſe, *ou*, à l'Envers, Sens deſſus deſſous &c. V. *PER*, & *ROVERSCIO*, *RIVOLTARE*, *RIVOLGIMENTO.* &c.

Renverſé. Imitation, Fugue renverſée. V. *IMITATIONE*, *FUGHA* &c.

Renverſement. V. *RIVOLGIMENTO*, *ROVERSCIO* &c.

Renverſer. V. *RIVOLTARE.*

Repercuſſion. V. *REPERCUSSIO*, & *MODO numero* 1.

Repeter, *ou*, Repetez. V. *REPLICA*, *SI REPLICA* &c.

Repetition frequente des mêmes Sons. V. *REPERCUSSIO :* Repetition d'un Chant, *ou* d'une Partie, d'un morceau conſiderable d'un Chant &c. V. *REPLICA*, *RIPRESA* &c. Petite Repetition, *ou* Repriſe. V. *Ibid.* & *RITORNELLO :* Signe de Repetition, ou *Signum Repetitionis.* V. *RIPRESA*, *SEGNO*, *PUNTO* &c.

Replique, *ou* Repetition. V. *REPLICA.* Ce mot ſignifie auſſi le Doublement, le Triplement &c. d'un Intervalle ; Ainſi on dit l'8*ve*, & ſes répliques &c.

Repliqué. Intervalle repliqué, *ou* Doublé, Triplé &c. V. *INTERVALLO.*

Répons. V. *RESPONSORIO*, & *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Repriſe, grande & petite. V. *RIPRESA.*

Reſolu. V. *RISOLUTO :* Canon Reſolu. V. *CANONE IN PARTITO.*

Reſpectueux, d'une maniere reſpectueuſe, *ou* Timorée. V. *TIMOROSO.*

Reſurrection. Pour la Fête de la Reſurrection. V. *PER.*

Retour, Petit Retour, *ou* Repetition. V. *RITORNELLO.*

Retrograder, en Retrogradant. V. *IMITATIONE CANCHERIZANTE.*

Reveillé. V. *RISUEGLIATO.*

Rime & Rimé. Proſe rimée & cadencée. V. *SEQUENZA.*

Rithmi-

Rithmique. Muſique Rithmique. V. *MUSICA.*

Ritournelle. V. *RITORNELLO*, *PRELUDIO* &c.

Romaneſque. V. *GAGLIARDA.*

Rond. V. *ROTONDO*, & *TONDO* : *b* Rond, ou *b* Mol. V. *Ibid.* & *MOLLE*, *B MOLLE*, *SYSTEMA*, *TRITE.* &c.

Ronde. V. *NOTA*, *MINIMA*, *LEGATURA*, *SEMI-BREVE*, *TRIPOLA* &c. Ronde Pointée & non Pointée. V. *PROLATIONE*, *TRIPOLA.* &c. Triple de Rondes. V. *TRIPOLA*, 1. *Claſ. numero* 1. &c.

Rondeau. V. *ARIETTA*, *MINUETTO*, *GAVOTTA*, *RIPRESA* &c. & ſur tout *DA CAPO*, & *COME SOPRA.*

Roulades, *ou* Roulements. V. *TIRATA numero* 4.

Ruſtique. Danſe Ruſtique. V. *VILANELLA.*

S.

SA. *ou* Za. V. *SY.*

Sacqueboute. V. *POSAUNE*, & *TROMBONE.*

Sacrement, Pour le S. Sacrement, *ou* du S. Sacrement. V. *PER* & *IL-VENERABILE.* à la Lettre V.

Sageſſe, avec Sageſſe. V. *MODERATO*, & *DISCRETO.*

Saint. { Pour quelque Saint. / Du S. Eſprit / Pour quelque Saint *ou* Sainte qu'on voudra / Pour le S. Sacrement / Pour la Ste. Vierge / &c. } V. *PER.*

Sanglot. Expreſſion de Sanglots & de Soupirs. V. *SYNCOPE*, & *TRONCO.*

Sans. V. *SENZA* : Sans traîner la Voix ny la Meſure. V. *VISTAMENTO*, *PRESTO*, *STACCATO* &c.

Sarabande. V. *MOTTO*, & *MINUETTO.* La Sarabande n'étant à la bien prendre qu'un Menuet, dont le mouvement eſt grave, lent, ſerieux &c.

Sault, par Sault, en Sautant, c'eſt à dire autrement par Degrez Disjoints. V. *SALTO*, *GRADO*, *USO* &c.

Saults Reguliers & Permis ; Saults Irreguliers, & Tolerez ; Saults défendus & mauvais &c. V. *SALTO*, *INTERVALLO*, *VIETATO.*

Sautillant. Mouvement Sautillant. V. *GIGA*, *SALTARELLA*, *SYNCOPE* &c.

Sauver une Dilonance, ce que c'eſt. V. *RISOLUTO:* Comment cela

cela se doit faire. V. *SYNCOPE*, & le nom de chaque Dissonnance à son rang.

Science des Sons & des Proportions. V. *MUSICA*.

Sec, coup d'Archet sec. V. *SPICCATO*, & *STACCATO*.

Second. V. *PROTOS*, & *PRIMO*.

Second, adj. : Chœur. V. *PRIMO*. Couplet d'un air en diminution. V. *VARIATIO*. Dessus. V. *CANTO*, *DISCANTO* &c. Fagot. V. *FAGOTTO*. 2. Haut-Bois. V. *CORNETTINO*. 2. Mode. V. *HYPO-IONICO*. Ton. V. *HYPO-DORIO*, *PROTOS*, & *TUONO*; §. 1. & un Exemple §. 2. Violon. V. *VIOLINO* &c. &c.

Seconde. Intervalle de la Musique. V. *SECONDA*, *TUONO*, *INTERVALLO*, *DISSONANTE* &c. Sa Proportion. V. La Table du mot *PROPORTIONE* : Sa Pratique dans la Melodie. V. *SECONDA*, & *USO* : Dans l'Harmonie. V. *SECONDA*, *SYNCOPE* Suppositon &c.

Seconde, subst. : Doublée. V. *NONA*, & *SECONDA*. Diminuée. V. *SEMI* & *SECONDA*. Majeure. V. *SECONDA*, *PROPORTIONE*, *TUONO* &c. Mineure. V. *SECONDA*, *SEMI*, *PROPORTIONE*, *HEMI-TUONO* &c. Quadriplée. V. *VIGESIMA TERTIA*. Superflüe. V. *SECONDA*. Triplée. V. *DECIMA SESTA*. &c.

Seconde comme Adjectif. : Basse. V. *BASSO*. Classe des Tons de l'Eglise. V. *PROTOS*, & *TUONO*. §. 1. & 2. Haute-Contre. V. *ALTO*. Taille. V. *TENORE*. Viole. V. *VIOLA*. &c.

Section. V. *TUONO*, *CATTIVO*, *LONGA* &c.

Seigneur. V. *KYRIE* : Tous Seigneurs, Maîtres, *ou* Principaux &c. V. *TUONO*. §. 1.

Seize. Mesure de trois, de six, de neuf, de douze pour seize. V. *TRIPOLA* dans toutes les Classes.

Seiziéme. Triplique de la Seconde. V. *DECIMA SESTA*, *SECONDA*, *INTERVALLO*.

Semaine Sainte. V. *RESPONSORIO*, *LAMENTATIONE*, &c.

Semi. { Bréve, *ou* Ronde. V. *MODO*, *TEMPO*, *PROLATIONE*, *TRIPOLA* &c.
Ton Majeur. V. *SEMI-TUONO*, & *PROPORTIONE*.
Ton mineur. V. *Ibid.*
&c.

Sens deſſus deſſous. V. *ROVERSCIO.*

Separé. Parties Separées. V. *PARTITO*, *PARTITURA* &c.

Separées. V. *DIESEUGMENON*, *NOTA*, *TETRACHORDO*, *SYSTEMA Tab.* 1. & cy-deſſus *Disjoint.*

Separer les Sons. V. *SPICCATO*, *STACCATO*, *TRONCO* &c.

Sept. Compoſition à ſept Parties. V. *SYSYGIA* ſur la fin.

Triple de ſept pour deux, *ou* 7. 2. V. *TRIPOLA. Claſſ.* 3. *art.* 2. *numero* 5. vers la fin.

Septiéme. V. *DIAPENTE COL DITONO* &c. *EPTACHORDO*, *HEPTACHORDON*, *SEPTIMA*, *SETTIMA* &c. Prattique de la Septiéme dans la Mélodie. V. *SETTIMA*, *USO*, *INTERVALLO*, *VIETATO.* &c. Dans l'Harmonie. V. *SETTIMA*, *SUPOSITION*, *SYNCOPE* &c.

Septieme. { Diminuée. V. *SETTIMA:* Sa Prattique, *ou* ſon uſage, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *Ibid.*
Doublée. V. *DECIMA QUARTA.*
Majeure. V. *DIAPENTE COL DITONO*, ou *DITONUS CUM DIAPENTE*, *EPTACHORDO*, *SETTIMA* &c. Sa Proportion. V. la Table du mot *PROPORTIONE:* Sa Prattique dans l'Harmonie par Syncope & par Suppoſition. V. *SYNCOPE*, & *SUPPOSITION;* Par tenüe. V. *SETTIMA.*
Mineure. V. *SETTIMA*, *DIAPENTE COL SEMIDITONO*, *EPTACHORDO* &c. Sa Proportion. V. La Table du mot *PROPORTIONE:* Sa Prattique dans la Melodie. V. *USO*, *INTERVALLO*, *VIETATO;* Dans l'Harmonie. V. *SYNCOPE*, *SUPPOSITION*, *SETTIMA* &c.
Quadriplée. V. *VIGESIMA OTTAVA.*
Superflüe. V. *SETTIMA.*
Triplée. V. *VIGESIMA PRIMA.*
&c.

A la Septiéme au-deſſus. V. *EPI*, & *HYPER:* Au deſſous. V. *HYPO.*

Septiéme comme Adjectif. { Mode. V. *LYDIO.* Syllabe. V. *SY*, & *SYSTEMA.* Ton. V. *MODO*, & *TUONO.* §. 1. Exemple du 7*me*, Ton. *Ibid.* §. 2. &c.

Serenade. V. *SERENATA.*

Serré. Mouvement, *ou* Meſure ſerrée. V. *STRETTO.* C'eſt l'opoſé de *Largo.*

Serf. Tons Serfs, *ou* Serviles. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Seſqui-Altere : Seſqui-Tierce : Seſqui-Quarte, &c. V. *PROPORTIONE.*

Seſtuple. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſſ. Art.* 1.

Seul. V. *SOLO :* Voix ſeule. V. *VOCE.*

A 2. à 3, à 4. à 5. Voix Seules &c. ſe marque ordinairement ainſi. à 2. *Soli*, à 3. *Soli*, à 4. *Soli*, à 5. *Soli* &c.

Sexte. V. *SEXTA*, & *SESTA.*

Si. V. *SE :* Si Nom d'une des Notes. V. *SY.*

Sicilienne. Eſpece d'Air & de Dance. V. *SALTARELLA*, on la marque ordinairement avec les Signes $\frac{6}{8}$ ou $\frac{12}{8}$.

Sifflet, & Sifflement. V. *ZUFOLO.*

Signe. V. *SEGNO.*

Signes. { Accidentels. V. *SEGNO*, *DIESIS*, *SUONI ALTERATI* &c. Des Agréments. V. *NOTA*, *LONGA* &c. Extraordinaires. V. *SEGNO.* Imparfaits, *ou d'Imperfettione.* V. *PUNTO.* Parfaits, *ou di perfettione.* V. *PUNTO.* Du Temps parfait & imparfait. V. *TEMPO.* Uſités dans la Muſique. V. *SEGNO*, *FIGURA*, *NOTA* &c. Dans la Muſique moderne. V. *POTENZA.* &c.

Silence. V. *PAUSA*, & *TACET :* Se taire, garder le ſilence. V. *TACE.*

Silence general. V. *CORONA.*

Marques *ou* Signes de Silence. V. *SEGNO*, & *PAUSA.*

Sillabe, & *Sillabe. Sillabe di Guido Aretino.* V. *SILLABA.*

Septiéme Sillabe, adjoutée par les Modernes. V. *SY.* Sa neceſſité & ſon utilité. V. *SYSTEMA :* On la doit ſouvent changer en *Za*, ou *Sa*, ou *Fa*, & pourquoy. V. *TRITE.*

Simple. *Subſt.* Simple d'un Air, *ou* le premier Couplet ſans diminutions, ny variations. V. *VARIATIO.*

Simple. *Adject.* V. *SEMPLICE.*

Accord Simple. V. *SYSYGIA.*
C Simple. V. *TEMPO.*
Cadence Simple. V. *SEMPLICE.*
Contre-point Simple. V. *CONTRA-PUNTO.*
Imitation, *ou* Fugue Simple. V. *IMITATIONE.*
Intervalle Simple. V. *INTERVALLO.*
Notes Quarrées Simples, *ou* ſans Queüe. V. *LEGATURA.*
Triples Simples. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſ. numero* 3. &c.
Sincopé, *ou* Entrelacé. V. *CONTRA-PUNTO*, & *SYNCOPE.*
Six. Compoſition à 6. Voix, *ou* Parties. V. *SYSYGIA.*
Six, pour un, & pour deux. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ. Art.* 1.
Six, pour Quatre, *ou* Six-Quatre. V. *SESTUPLA*, *DI SEMIMINIME*, ou *SUPER-BI-PARZIENTE QUARTA*, ou *SESQUI-ALTERA*, & *TRIPOLA.* 3. *Claſ. Art.* 1. *numero* 3.
Six pour Huit, *ou* Six-Huit. V. *SESTUPLA DI CHROME*, ou *SUB-SUPER-BI-PARZIENTE SESTA*, ou *SESQUI-TERZA*, ou *TRIPOLA*, 3*me Claſ. Art.* 1. *numero* 4.
Six pour Seize, *ou* Six-ſeize. V. *SESTUPLA DI SEMICHROME*, & *TRIPOLA.* 3*me Claſ. Art.* 1. *numero* 4.
Six Temps, Meſure à Six Temps, *ou* Triple Binaire. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ. Art.* 1. Comment on en doit donner la Meſure. V. *Ibid.* ſur la fin du 1. *Art.*
Sixiéme. Intervalle de Muſique. V. *cy-deſſous*, Sixte.
Sixiéme. Mode, *ou* Ton. V. *HYPO-LYDIO*, *MODO*, & *TUONO.*
Sixiéme. Ton de l'Egliſe. V. *LYDIO*, & *TUONO.* §. 1. Exemple du 6*me*, Ton. V. *TUONO.* §. 2.
Sixte. V. *HEXACHORDO*, *ESSACHORDO*, *SESTA* &c.

Sixte. Diminuée. V. *SESTA.*
Doublée. V. *DECIMA TERZA.*
Majeure. V. *ESSACHORDO*, & *SESTA:* Sa Proportion. V. la Table du mot *Proportione:* Elle eſt défenduë par Sault dans la Melodie, ou dans la ſuite d'un Chant. V. *INTERVALLO*, *VIETATO*, *USO*, *SESTA*, &c.
Mineure. V. *ESSACHORDO*, & *SESTA:* Sa Forme, *ou* Proportion. V. la Table du mot *Proportione:* Elle eſt permiſe, & même ſouvent très-excellente, tant en deſcendant, qu'en montant, dans la Melodie. V. *SESTA*, *INTERVALLO*, *USO* &c.
Quadruplée. V. *VIGESIMA SETTIMA.*
Superfluë. V. *SESTA.* Elle eſt abſolument défenduë, tant en montant, qu'en deſcendant dans la Melodie. V. *INTERVALLO*, & *VIETATO.*
Triplée. V. *VIGESIMA.*
&c.

La Sixte eſt ſouvent meilleure dans l'Harmonie, que la 5*te*. V. *MODO. numero* 12. & *SESTA.*
A la Sixte au deſſus. V. *EPI*, ou *HYPER.*
A la Sixte au deſſous. V. *HYPO.*
Soigneuſement. V. *SOLLECITO.*
Solfier, *ou* Solmifier. V. *SOLFEGGIARE* & *SOLFEGGIAMENTO.*
Sombre. D'une maniere ſombre, triſte, lugubre &c. V. *LUGUBRE.*
Son en general. V. *SUONO:* ſon en particulier pour une Note. V. *NOTA*, *CHORDA*, *POTENZA*, *TUONO* &c.
Sons Graves, Aigus, Mitoyens, & beaucoup d'autres eſpeces. V. *SUONO.*
Signes, *ou* Marques des Sons. V. *FIGURA*, *NOTA* &c.
Science des Sons. V. *MUSICA.*
Paſſage d'un Son à un autre Son. V. *MOTTO* & *USO.*
Sonate, de fem. gen. Sonates *Da Camera*, Sonates *Da Chieſa.* &c. V. *SUONATA.*
Sonner de la Trompette. V. *TROMBA.*
Sonometre. V. *TEMPERAMENTO.*
Sortir. Il faut quelques fois ſortir hors du Mode, & y rentrer à propos. V. *MODO. numero* 11.
Souffrir. S'efforcer. Faire quelque choſe avec peine. V. *STENTATO.*
Soumis, *ou* Inferieur. Tons ſoumis, ſerviles, inferieurs &c. V. *TUONO.* §. 1.
Soupir. V. *SOSPIRO* & *PAUSA.*

Demi-Soupir. V. *PAUSA & MEZZO SOSPIRO.*

Quart de Soupir. V. *PAUSA DI SEMI-CHROME*, au mot *PAUSA.*

Expreſſion de Soupirs & de Sanglots. V. *SYNCOPE* & *TRONCO.*

Sous-
- Adjoûtée. V. *SYSTEMA*, & dans la ſeconde Table de ce même mot, le mot *HYPO-PROSLAMBANOMENOS.*
- Moyenne. V. *PARAMESE*, & *SYSTEMA Tab.* 1.
- Principale des Moyennes. V. *PARHYPATE-MESON* & *SYSTEMA Tab.* 1.
- Principale des Principales. V. *PARHYPATE-HYPATON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Soûtenir, Soûtenu, en Soûtenant. V. *SOSTENUTO*, & *CONTINUATO.*

Spectacle. V. *OPERA.*

Spirituel. Opera Spirituel. V. *ORATORIO.*

Stentor, nom d'un homme dont Homere fait mention. V. *STENTATO.*

Stile. V. *STILO.* Stile, ou Maniere de Chanter, *ou* de Compoſer. V. *MUSICA.*

Strophe. V. *STROFFA.*

Subitement. V. *SUBITO*, *PRESTO* &c.

Subjugal. Ton-Subjugal. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Sublime. V. *STILO.*

Sub-ordonné. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Sujet. V. *SOGETTO. numero* 1. Sujet de Fugue. V. *Ibid. numero* 4.

Suivre. Venir après. V. *SEGUE.*

Superflu. Seconde, *3ce*, *4te*, *5te*, *6te*, *7me*, & *8ve*, Superflue. V. Tous ces mots chacun à leur rang : Tous les intervalles ſuperflus ſont défendus, tant en montant, qu'en deſcendant par ſaults, ou par degrez disjoints dans la Melodie, ou dans la Suite d'un Chant. V. *INTERVALLO* & *VIETATO.*

Suppoſition. V. *SUPPOSITION* dans le Dictionaire Italien.

Sur-aigu. Tetrachorde des Sur-aigues. V. *SYSTEMA*, *Tab.* 2. par qui adjoûté à l'Ancien Syſteme. V. *SYSTEMA.*

Sur le Livre ; Chanter ſur le Livre. V. *CONTRAPUNTO.* Je croi que l'origine en vient pour les Egliſes, d'une Decretale du Pape Jean XXII. qui commence *Docta Sanctorum Patrum decrevit authoritas* &c. Et qu'on peut trouver dans le Corps du Droit Canon. *Lib.* 3. *Extravagant. Commun. de vita & honeſtate Clericor. Titul.* 1.

Sur quelque ſujet. V. *PER :* Sur, *ou* au deſſus. V. *SOPRA.*

Sur-numeraire. *PROSLAMBANOMENOS.*

Sur-particuliere. V. *PROPORTIONE.*
Sur-partiente. V. *Ibid.*
Sy. Septiéme Syllabe inventée par les Modernes. V. *SY* & *SYSTEMA*, & *cy-deſſus* Sillabe.
Syllabes, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, comment, pourquoi, quand, & par qui inventées. V. *SYSTEMA.*
Symphonie. V. *SYMPHONIA*, *PRELUDIO*, *RITORNELLO*, *SUONATA*, *TOCCATA* &c.
Syncope. V. *SYNCOPE* & *LEGATO:* Uſage de la Syncope, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *SYNCOPE.*
Syſteme. V. *SYSTEMA :* Syſteme, *ou* Ordre de Mercure, de Terpandre &c. V. *ORDINE.*
Syſteme des Grecs, des Latins, de Guy Aretin, des Modernes; Leur Hiſtoire, leurs Notes, leurs differences &c. V. Sur tout cela fort amplement au mot *SYSTEMA.*
Syſtemes particuliers. V. *SYSTEMA numero* 1.
Syſteme general. V. *Ibid.*
Syſteme Reformé. V. *TEMPERAMENTO.*
Syſteme Temperé. V. *Ibid.*

T.

TAblature. V. *TABULATURA.*
Table de l'Ancien Syſteme des Grecs. V. *SYSTEMA. Tab.* 1.
Table des quatre Syſtemes de la Muſique. V *SYSTEMA. Tab.* 2.
Table, & Exemple des huit Tons de l'Egliſe, par raport au Plain Chant. V. *TUONO.* §. 2. par raport à la Muſique. V. *Ibid.* §. 3.
Tables des Triples, Simples, Compoſez, Nonuples, Seſtuples, Doſduples &c. V. *TRIPOLA*, dans toutes les Claſſes.
Taille. Partie de Muſique. V. *TENORE.*
Taille, *ou* celui qui chante cette Partie. V. *TENORISTA.*

Taille. { Baſſe. / Commune. / Du Grand Chœur. / Haute. / Mytoyenne. / Naturelle. / Du Petit Chœur. / Du Premier Chœur. / Recitante. / Du Second Chœur. / Simplement Taille. / &c. } V. *TENORE.*

Taille de Violon, *ou* de Viole. V. *TENORE*, & *VIOLINO*, ou *VIOLA* &c.

Taillé. C Taillé, Coupé, Tranché, Barré &c. V. *TAGLIATO TEMPO.*

Taire, se taire, Garder le silence. V. *TACET.*

Tambour. V. *TYMPANO.*

Temperament. V. *TEMPERAMENTO.*

Temps. V. *PROLATIONE* & *TEMPO.*

Temps, *ou* Mouvement de Gavotte. V. *GAVOTTA*, de Menuet. V. *MINUETTO* &c.

Temps Imparfait. V. la Lettre C. *SEMI* & *TEMPO.*

Temps Majeur, Mineur, Parfait &c. V. *TEMPO.*

Signes des Temps Parfaits, Imparfaits &c. V. la lettre C. & la lettre O. *SEGNO*, *TEMPO* &c.

Temps de la Mesure. V. *BATTUTA*, *METRON* &c. Bon Temps de la Mesure. V. *BUONO*, *LONGA* &c. Mauvais Temps de la Mesure. V. *BREVE*, *CATTIVO* &c. Premier & 3*me* Temps de la Mesure. V. *THESIS BUONO*, *LONGO* &c. Second *ou* 4*me* Temps de la Mesure. V. *CATTIVO*, *BREVE.* &c.

Mesure à deux Temps, ou *Binaire.* V. *FIGURA*, *NOTA*, *VALORE* &c. A Trois Temps. V. *TRIPOLA:* A Quatre Temps. V. *OTTUPLA*, *TEMPO* &c. A Six Temps. V. *SESTUPLA:* A Huit Temps. V. *OTTUPLA:* A Neuf Temps. V. *NONUPLA:* A Douze Temps. V. *DODECUPLA.*

Pour toutes sortes de Temps. V. *PER OGNI TEMPO.*

Tendre. V. *STILO.*

Tendrement. V. *CON AFFETTO*, *AFFETTUOSO* &c.

Tenebres. Leçons de Tenebres. V. *LAMENTATIONE.*

Teneur, *ou* Taille. V. *TENORE.*

Tenuë. V. *USO:* Tenües. V. *SOSTENUTO:* Pratique de la 7*me* Majeure par tenüe. V. *SETTIMA.*

Terminaison des Pseaumes. V. *SALMO* & *TUONO.*

Ternaire. Mesure Ternaire, *ou* Triple. V. *HEMIOLIA* & *TRIPOLA* &c. Pourquoi marquée par un Cercle ainsi O. V. *PERFETTO.*

Nombre Ternaire est plus parfait que le Binaire. V. la lettre O. & *PERFETTO* &c.

Terpandre, ou *Terpandro.* Nom d'homme. V. *ORDINE* & *LYRA.*

Terrible, Expressions Terribles. V. *TRONCO.*

Tête d'une Note. V. *NOTA* & *VIRGULA.*

Tetrachorde des Aiguës, *ou* plus hautes, des Disjointes, des Moyennes, des Principales &c. V. *SYSTEMA. Tab.* 1.

Tetrachorde des Sur-aigües. V. *SYSTEMA, Tab.* 2.

Tetrachorde des Conjointes. V. *TRITE. numero* 4. & *SYNEMENNON.*

Texte. V. *TESTO*, & *SOGETTO.*

Theoricien. V. *THEORICO.*

Theorie. V. *THEORIA.*

Tierce. Ce que c'eſt, ſa forme, ſa diviſion, ſes uſages ou Pratique, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie &c. V. *TERZA.*

Tierce. {
- Diminuée. V. *TERZA.*
- Doublée. V. *DECIMA & TERZA.*
- Majeure. V. *DITONO & TERZA:* Sa forme *ou* proportion. V. *PROPORTIONE.*
- Mineure. V. *SEMI DITONO*, ou *HEMI-TUONO & TERZA :* Sa forme *ou* proportion. V. *PROPORTIONE :* Elle peut être diviſée harmoniquement & Arithmetiquement. V. *TERZA*, & *TRITE. numero* 4.
- Quadriplée. V. *VIGESIMA QUARTA*, & *TERZA.*
- Superflüe. V. *TERZA.*
- Triplée, *ou* dixiéme doublée. V. *DECIMA SETTIMA*, & *TERZA.*

A la Tierce au deſſus. V. *EPI*, ou *HYPER:* Au deſſous. V. *HYPO.*

Tierce. Partie de l'Office Divin. V. *TERZA :* Pſeaumes de Tierce. V. *SALMO.*

Tiers. Un Tiers. V. *TERZO:* Du Tiers, mauvaiſe maniere de nommer le 3*me*, Ton. V. *TUONO.*

Timbale. V. *TYMPANO.*

Timoré D'une maniere Timorée. V. *TIMOROSO.*

Timothée le Mileſien. Nom d'homme. V. *LYRA* & *SYSTEMA.*

Tirade parfaite, *ou* veritable ; Defectueuſe, *ou* demi Tirade ; De Nottes liées *ou* Syncopées &c. V. *TIRATA.*

Toccate. V. *TOCCATA*, *SYMPHONIA*, *RICERCATA* &c.

Tollerable. Fauſſes Relations Tollerables & même Excellentes quelques fois. V. *RELATIONE :* Paſſages d'un Son à un autre Son, Tollerables. V. *INTERVALLO & VIETATO.*

Ton, *ou* Son. V. *SUONO*, & *TUONO*, dans ſa premiere Signification.

Ton pris pour un des Intervalles de la Muſique. V. *TUONO*, *INTERVALLO*, *SECONDA* &c.

Ton Majeur, & Ton Mineur. V. *TUONO*, dans ſa 2*de*, ſi-

 gnifi-

gnification. V. *SYSTEMA & TETRACHORDO:* Leur forme *ou* proportion. V. la Table du mot *PROPORTIONE.* Le Ton Majeur ſe diviſe en demi Tons, & en quart de Tons; Mais non le Mineur. V. *TETRACHORDO, & SYSTEMA:* Lequel des deux Tons qui forment le Tetrachorde, eſt le Majeur. V. *TETRACHORDO & Ibid.*

Demi-Ton Majeur. V. *HEMI-TUONO*, ou *SECONDA.*

Demi-Ton Mineur. V. *SECONDA:* & pour leurs Proportions. V. *PROPORTIONE.*

Quart de Ton. V. *ENHARMONICO.*

Ton du Chœur, ce que c'eſt. V. *TUONO.* Dans ſa 3*me*, Signification: Comment il faut donner le Ton aux Voix hautes & aux Voix mitoyennes; & comment il faut l'entretenir. V. *TUONO.* §. 3.

Ton ou Mode. V. *MODO;* Et plus particulierement pour ce qui regarde les Tons de l'Egliſe, ou du Plain-Chant. V. *TUONO.* Hiſtoire, & origine des Tons du Plain-Chant, & qui les a introduits dans l'Egliſe. V. *TUONO.* §. 1. Regles pour connoître & diſcerner les huit Tons de l'Egliſe les uns d'avec les autres. V. *TUONO.* §. 2. Il y en a quatre Rangs, *ou* Claſſes. V. *PROTOS*, & *TUONO.* §. 1. & 2. Tranſpoſition de ces Tons, & Reduction de toutes leurs Dominantes à un même Son, *ou* au Ton du Chœur. V. *TUONO.* §. 3. Table de ces 8, Tons par raport à la Muſique. V. *Ibid.*

Ton.
- Authentique. V. *AUTHENTICO, MODO, & TUONO.*
- Dorien. V. *DORIO, MODO, TUONO* &c.
- Hypo-Dorien. V. *HYPO-DORIO, MODO, TUONO* &c.
- Hypo-Lydien. V. *HYPO-LYDIO, MODO, TUONO* &c.
- *Hypo-Mixo-Lydien.* V. *HYPO-MIXO-LYDIO, MODO, & TUONO.*
- Hypo-Frigien. V. *HYPO-FRIGIO, MODO, & TUONO.*
- Incomplet, *ou* Imparfait. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.
- Impair. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.
- Irregulier. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.
- Lydien. V. *LYDIO, MODO, TUONO* &c.
- Mêlé, *ou* Mixte. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 2.
- Mixo-Lydien. V. *MIXO-LYDIO, MODO, TUONO.*
- Pair. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.
- Phrygien. V. *PHRYGIO, MODO, TUONO.*
- Plagal. V. *PLAGALE, MODO, & TUONO.*
- Regulier. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.
- Transposé, de la Musique. V. *TRANSPOSITIONE.*
- Du Plain-Chant. V. *TUONO.* § 2.
- &c.

Tons.
- Collateraux. V. *PLAGALE, MODO, & TUONO.*
- Dépendants. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.
- Dominants. V. *Ibid.*
- Seigneurs, *ou* Maîtres. V. *Ibid.*
- Sers, *ou* Serviles. V. *Ibid.*
- Soûmis, Subjugaux, Subordonnez. V. *Ibid.*
- Superieurs. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.
- &c.

Les Huit Tons de l'Eglise.
- Premier Ton. V. *PROTOS, DORIO, & TUONO.* §. 1. Exemple du premier Ton. V. *TUONO.* §. 2.
- Second Ton. V. *TUONO.* §. 1. Exemple du second Ton. V. *TUONO.* §. 2.
- Troisieme Ton. V. *TUONO.* §. 1. Exemple du *3me* Ton. V. *Ibid.* §. 2.
- Quatriéme Ton. V. *TUONO.* §. 1. Exemple du *4me*, Ton. V. *Ibid.* §. 2.
- Cinquiéme Ton. V. *TUONO.* §. 1. Exemple du *5me*, Ton. V. *Ibid.* §. 2.
- Sixiéme Ton. V. *LYDIO, & TUONO.* §. 1. Exemple du *6me*, Ton. V. *Ibid.* §. 2.
- Septiéme Ton. V. *TUONO.* §. 1. Exemple du *7me*, Ton. V. *Ibid.* §. 2.
- Huitiéme Ton. V. *MISSO-LYDIO, & HYPO-MIXO-LYDIO, & TUONO.* §. 1. Exemple du *8me*, Ton. V. *TUONO.* §. 2.

Classes differentes des Tons. V. *PROTOS*, & *TUONO*. §. 1. *numero* 2.
Dominantes des Tons. V. *DOMINANTE*, *MODO*, *TUONO*. §. 2. *numero* 3.
Etenduë des Tons. V. *TUONO*. §. 2.
Finalles des Tons. V. *TUONO*. §. 2. Vers qui contiennent celles du Plain-Chant. V. *Ibid*. §. 2. *numero* 3.
Intonations, Mediations, & Terminaisons des Tons du Plain-Chant, par raport aux Pseaumes & aux Cantiques. V. *TUONO*. §. 3. Par qui elles ont été reglées & introduites dans l'Eglise. V. *SALMO*.
Portion d'un Ton. V. *TUONO*. §. 2. *numero* 3.
Transposition des Tons du Plain-Chant. V. *TUONO*. §. 2. *numero* 1. & §. 3. *numero* 2.
Total. Totale. Note Totale. V. *NOTA*.
Touchant, Pathetique, Passionné. V. *PATHETICO*.
Touche, *ou* marche de l'Orgue, du Clavecin &c. V. *TASTATURA*, & *TASTO*.
Tour de Gosier, *ou* Double Cadence. V. *RIBATTUTA DI GOLA* & *TRILLO*.
Tourner. V. *VOLTARE*. Tournez vîte. V. *VERTE SUBITO*, ou *VOLTI SUBITO* &c.
Tous. V. *OMNES* & *TUTTI*, *RIPIENO*, *DA CAPELLA* &c.
Tout, un Tout, *ou* Total. V. *SESQUI*.
Tout ce qui fait Harmonie. V. *MUSICA*.
Tragedies. V. *OPERA*.
Traînée de plusieurs Notes sur une même Voyelle, *ou* Syllabe. V. *PROLATIONE*.
Traîner, en Trainant le Chant, & la Mesure. V. *LANGUENTE*, *TARDO*, *LENTO* &c. Sans Traîner. V. *VISTAMENTE*, ou *PRESTO*, ou *STACCATO*.
Trait de Plume, *ou* Ligne. V. *RIGHA*. Quel en est l'Inventeur, l'usage & l'utilité dans la Musique. V. *SYSTEMA*.
Trancher, couper, barrer &c. V. *TAGLIATO:* Cercle, *ou* C Tranché. V. *TAGLIATO*, *TEMPO* &c.
Translation. Point de Translation, ou *Punto di Translatione*. V. *PUNTO*.
Transposer, & Transposition. V. *TRANSPOSITIONE:* Clefs Transposées, & Naturelles. V. *CHIAVE:* Diatonique Transposé. V. *MODO numero* 10. ou *TUONO:* Transposition des Tons du Plain-Chant. V. *TUONO*. §. 2. Musique Transposée. V. *MUSICA:* Reduire du Transposé au Naturel. V. *TRANSPOSITIONE*.
Travaillé, Inquieté. V. *SOLLECITO*.

Travailler, & Travail, à 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Parties. V. *SISIGIA.*

Traverſiere, Flûte Traverſiere. V. *FLAUTO.*

La Treiziéme. V. *DECIMA TERZA & SESTA.*

Tremblant de l'Orgue. V. *TREMOLO.*

Tremblement, *ou* Cadence à la Françoiſe. V. *TRILLO.*

Trembleurs de l'Opera d'Iſis. V. *TREMOLO.*

Très, *ou* Fort. V. *ASSAI :* Très-Doux. V. *PLANISSIMO :* Très-vîte. V. *PRESTO PRESTO, PRESTISSIMO, VELOCISSIMO, VELOCISSIMAMENTE* &c. Très-lentement. V. *ADAGIO ADAGIO, LARGO*, ou *MOLTO LARGO*, ou *LARGO ASSAI* &c.

Triade Harmonique. V. *TRIAS, MODO, numero 7. QUINTA, & SYSYGIA.*

Trio, Compoſition à 3. Parties. V. *TERZA, TRIA, TRIO, MODO. numero 7.* Regles pour faire un bon Trio. V. *TRIO & TERZA :* Trio Harmonique. V. *MODO, numero 7.* Petit Trio. V. *TERZETTO* &c.

Triplat. V. *TRIPOLA.* 1. Claſ. *numero 1.*

Triplé. V. *TRIPLICATO, TRIPLA, PROPORTIONE, INTERVALLO* &c.

Seconde	- - -	*DECIMA SESTA.*
Tierce	- - -	*DECIMA SETTIMA.*
Quarte	- - -	*DECIMA OTTAVA.*
Quinte	Triplée V.	*DECIMA NONA.*
Sixte	- - -	*VIGESIMA.*
Septiéme	- - -	*VIGESIMA PRIMA.*
Octave	- - -	*VIGESIMA SECONDA.*

Triples. Voyez les lettres O, C & ☾. *TRIPOLA, PROPORTIONE, HEMIOLIA, PERFETTO, MODO, TEMPO, PROLATIONE* &c.

A deux Temps. V. *TRIPOLA. 3me Claſ. art.* 1. A trois Temps. V. *Ibid.* c. 1. & 2. *Claſ.* A quatre Temps. V. *Ibid.* 3. *Claſ. art.* 2.
Binaire. V. *TRIPOLA* 3. *Claſ. art.* 1. *numero* 1. Comment on en doit donner, *ou* battre la Meſure. V. *Ibid. numero* 5.
De Blanches, *ou* de 3. de 6. de 12. pour deux. V. *TRIPOLA* dans toutes les Claſſes.
De cinq, & de ſept pour deux. V. *TRIPOLA 3me Claſ. art.* 2. *numero* 5. ſur la fin.
Compoſé. V. *TRIPOLA* 2. *Claſ.*
Croche. V. *BIS-CHROMA*, *NOTA*, & *QUATRI-CHROMA.*
De Croches, *ou* de 3. pour 8. V. *TRIPOLA* 1. *Claſ. numero* 4.
De doubles Croches, *ou* 3. pour 16. V. *Ibid. numero* 5.
Double, *ou* Double Triple, *ou* de 3. pour 2. V. *TRIPOLA* 1. *Claſ. numero* 2.
Doublement Triple. V. *TRIPOLA.* 2. *Claſſ. numero* 1. & *Seqq.*
De Douze pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ.*
Triple.
De Douze pour 8. V. *SUPER-QUADRI-PARZIENTE-DUODECIMA* & *TRIPOLA 3me Claſ. art.* 2. *numero* 4.
Imparfait. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſ. numero* 1.
Majeur. V. *TRIPOLA* 1. *Claſ. numero* 1.
Mineur. V. *Ibid. numero* 2.
Mixte. V. *TRIPOLA. 3me. Claſſ. art.* 1. & 2.
De Neuf pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA* 2. *Claſſ.*
De Neuf Noires. V. *DUPLA SESQUI QUARTA* & *Ibid.*
De Neuf Temps. V. *TRIPOLA 2de. Claſ. numero* 1.
De Notes toutes noires. V. *HEMIOLIA*, & *TRIPOLA.* 1. *Claſſ. numero* 3.
Parfait. V. *TRIPOLA.*
De Rondes. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſ. numero* 1.
Simple. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſ. numero* 3.
De Six pour 1. & pour 2. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ. art.* 1. *numero* 1. De ſix pour 4. V. *Ibid.* & *SUPER-BI-PARZIENTE QUARTA:* De ſix pour 8. & pour 16. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ. art.* 1. *numero* 4. & 5.
De Trois pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA* 1. Claſſe.

Grand Triple. V. *TRIPOLA. 1. Claſ. numero 1.*
Meſure Triple. V. *PERFETTO.*
Proportion Triple. V. *PROPORTIONE.*
Triplique. V. *INTERVALLO*, & les noms de chaque Intervalle en particulier.
Triſte, Sombre, Affligé, Languiſſant &c. V. *LUGUBRE, SOLLECITO, LANGUENTE, SYNCOPE* &c.
Triſteſſe. Expreſſions de Triſteſſe. V. *SESTA* & *SYNCOPE.*
Triſtement. V. *TARDO, LENTO, LUGUBRE* &c.
Triton. V. *QUARTA, TRITONO* &c. Sa Forme *ou* Proportion. V. *PROPORTIONE:* Il ne faut pas le confondre avec la Fauſſe 5*te.* Voyez leurs differences au mot *TRITONO:* Fauſſe Relation du Triton, comment & pourquoi doit être évitée. V. *RELATIONE.*
Trois. V. *TRIA*, & *TRE:* A Trois, Compoſition à 3. Parties differentes. V. *TRIO* & *SYSYGIA:* Trois pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA. 1. Claſſ. numero 1.* & *Seqq.* Trois pour 8. V. *SUB.*
Troiſiéme au Maſculin. V. *TERZO*, au Femin. V. *TERZA*, & *TRITE.*
Troiſiéme Ton. V. *HYPO-EOLIO:* Du Troiſiéme Ton, *ou* du Tiers. V. *PROTOS & TUONO.* §. 1. Exemple du Troiſiéme Ton. V. *TUONO.* §. 2.
Troiſiéme Rang, *ou* Claſſe des Tons de l'Egliſe. V. *TUONO.* §. 1. & 2.
La Troiſiéme des Disjointes, *ou* la Troiſiéme du Tetrachorde des Separées. V. *TRITE DIESEUGMENON, & SYSTEMA.*
La Troiſiéme des Excellentes, *ou* plus aiguës. V. *TRITE HYPERBOLEON & SYSTEMA. Tab.* 1.
La Troiſiéme des Adjoûtées, *ou* Appliquées. V. *TRITE.*
Trombon. V. *TROMBONE.*
Trompeur, Tromperie, Cadence Trompeuſe. V. *INGANNO.*
Trompette. V. *CLARINO, & TROMBA:* Premiere, 2*de*, 3*me*, Trompette. V. *CLARINO.* 1. 2. 3. &c.
Petite Trompette. V. *TROMBETTA.*
Trompette & Clairon de l'Orgue. V. *TROMBA.*
Emboucher, Sonner la Trompette. V. *TROMBA.*
Stile des Trompettes. V. *STILO SYMPHONIACO.*
Trope, *ou Tropos* Terme Grec. V. *MODO.*
Trop. V. *TROPPO: Troppo.* V. *NON.*
Tuorbe. V. *THEORBA.*

V.

VAleur. V. *VALORE.*
Variation. V. *VARIATIO.*

Varié-

Varié. V. *VARIATO & VARIATIO.*

Varieté. V. *VARIATIO.*

Vaudevilles. V. *STILO.* Ce ſont auſſi des eſpeces de *Vilanelles*, ainſi V. auſſi *VILANELLA.*

Vehemence. Avec vehemence. V. *FORTE.*

Venir après. V. *SEGUE.*

Vers Latins qui comprennent les Dominantes & les Finalles des Tons du Plain-Chant. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3. Vers pour faciliter l'Intonation des Pſeaumes. V. *Ibid.*

Verſet. V. *VERSO.*

Vertu, Vertueux. V. *VIRTU.*

Vêpres, Pſeaumes de Vêpres. V. *SALMO.*

Vielle. V. *CONTINUO.*

Vierge. La Ste. Vierge. V. *VERGINE :* Pour une Vierge. V. *PER.*

Vif, *ou* Animé. V. *VIVACEMENTE, VIVACE* &c.

Vigoureuſement, c'eſt à dire en pouſſant, & ſoûtenant le plus fortement qu'on le peut, le Son de la Voix. V. *VIGOROSAMENTE.*

Villanelle. V. *VILANELLA.*

Vingtiéme. La Vingtiéme Intervalle de Muſique. V. *VIGESIMA, INTERVALLO & SESTA.*

La Vingt-& uniéme. V. *VIGESIMA PRIMA, INTERVALLO & SETTIMA.*

La Vingt-deuxiéme. V. *VIGESIMA SECONDA, INTERVALLO & OTTAVA.*

La Vingt-troiſiéme. V. *VIGESIMA TERZA, INTERVALLO, & SECONDA.*

La Vingt-quatriéme. V. *VIGESIMA QUARTA, INTERVALLO & TERZA.*

La Vingt-cinquiéme. V. *VIGESIMA QUINTA, INTERVALLO & QUARTA.*

La Vingt-ſixiéme. V. *VIGESIMA SESTA, INTERVALLO & QUINTA.*

La Vingt-ſeptiéme. V. *VIGESIMA SETTIMA : INTERVALLO & SESTA.*

La Vingt-huitiéme. V. *VIGESIMA OTTAVA, INTERVALLO & SETTIMA.*

La Vingt-neuviéme. V. *VIGESIMA NONA, INTERVALLO & OTTAVA.*

Viole. Premiere, *2de*, *3me*, &c. Viole. V. *VIOLA :* Deſſus de Viole. V. *VIOLETTA :* Taille de Viole. V. *VIOLA & TENORE :* Baſſe de Viole. V. *VIOLA.*

Violon. Inſtrument de Muſique. V. *VIOLINO :* Premier, *2de*, *3me*, Violon &c. V. *Ibid.* Deſſus, Haute-Contre de Violon. V. *VIOLINO :* Taille de Violon. V. *VIOLINO, VIOLA & TENORE :* Baſſe de Violon. V. *VIOLONE* &c. Stile des Violons. V. *STILO SYMPHONIACO.*

Vio-

Violon. Homme qui joüe, *ou* ſait joüer du Violon. V. *VIOLINISTA.*

Virgule. V. *NOTA* & *VIRGULA.*

Vite, *ou* Vîte. V. *PRESTO, VISTAMENTE, VELOCE.*

Moins Vîte. V. *PRESTO* & *MEN.*

Plus Vîte. V. *PRESTO* & *PIU.*

Tournez Vîte. V. *VERTE SUBITO*, ou *VOLTI PRESTO.*

Viteſſe, *ou* Lenteur, des Notes & de la Meſure. V. *MOTTO.*

Vive. Maniere & Expreſſion vive, brillante, animée &c. V. *BRILLANTE, ANIMATO, RISENTITO, VIVACE* &c.

Une fois. V. *VOLTA.*

Uniſſon. V. *HOMOPHONO*, & *UNISSONO.*

Vocale. V. *VOCALE:* Muſique Vocale. V. *MUSICA.*

Voix. V. *VOCE* & *SUONO:* Voix ſeule. V. *VOCE SOLA:* A deux, à trois, à quatre, à cinq Voix &c. V. *VOCE numero* 4. Premiere Voix. V. *GUIDA:* Chauſſer les Voix à leur point. V. *VOCE. numero* 5. Pouſſer la Voix. V. *SIENTATO:* Chœur de Voix Hautes, *ou* Mitoyennes, *ou* Baſſes; Comment leur donner le Ton. V. *TUONO.* §. 3.

Volte, Eſpece de Danſe. V. *VOLTA.*

Uſage. V. *USO:* Uſage de la connoiſſance des Tons *ou* Modes du Plain Chant. V. *TUONO.* 3*me*, *Signification.* Uſages differents des Egliſes. V. *TUONO.* §. 3. &c.

Vuide, *Note. Vuide.* V. *NOTA.*

Z.

ZA, *ou* Sa. V. *SY.*

Zarlin, nom d'un Autheur qui a écrit en Italien de la Muſique, & qu'on peut appeller auſſi juſtement le Prince des Muſiciens Modernes, que l'on appelle Ariſtoxene le Prince des Muſiciens Grecs. V. *CANONE, QUARTA, RE*, & *UT* &c.

Fin de la Table du Dictionnaire.

TRAITÉ

De la maniere de bien prononcer les Mots *Italiens ;* Avec quantité d'Obſervations qui ne ſont pas moins neceſſaires pour la bonne Prononciation des autres Langues, ſur tout de la *Latine* & de la *Françoiſe*, pour l'uſage des Perſonnes qui chantent.

AVERTISSEMENT.

JAmais on n'a eu plus de goût, ny plus de paſſion pour la Muſique Italienne, que l'on en a maintenant en France. Il y a cependant peu de perſonnes qui entendent bien les Termes dont l'intelligence eſt neceſſaire pour la bien executer; & encore moins, qui prononcent ces Termes comme il faut. J'ai donc cru faire plaiſir aux premiers, en mettant au jour le *Dictionnaire* cy-deſſus, & j'eſpere que les autres me ſauront quelque gré d'y ajoûter le Traité ſuivant, où ils trouveront, non-ſeulement ce qu'il faut obſerver pour prononcer avec *l'accent*, & *la delicateſſe requiſe*, *la Langue Italienne*; Mais auſſi quantité d'Obſervations qui ne ſont pas moins neceſſaires pour la bonne Prononciation des autres Langues, ſur tout de la *Latine* & de la *Françoiſe*. Cèt ouvrage n'eſt

à la verité qu'une compilation de ce que j'ai trouvé de meilleur & de plus conforme au bel uſage, dans le celebre *Dictionnaire* de la CRUSCA, & dans les meilleures Grammaires qui ayent paru juſques ici pour la Langue Italienne, telles que ſont les Grammaires d'OUDIN, du PORT-ROY'AL, de LANFREDINI, de VENERONI &c. Ainſi il n'y a de moi que l'ordre & l'arrangement d'une matiere que j'ai trouvé toute diſpoſée. Je me ſers de l'ordre Alphabetique, comme le plus commode, pour s'éclaircir en un moment des difficultez qu'on peut trouver dans la Prononciation d'une Langue, que les Muſiciens ſur tout doivent d'autant plus cultiver, qu'elle fournit à la Republique Muſicale une infinité d'excellentes Pieces.

A.

A Premiere Lettre & premiere Voyelle de presque tous les Alphabets, se prononce en Italien tout comme en François & en Latin, c'est-à-dire, *la Bouche bien ouverte*, *les Lévres bien separées*, & sur tout *les Dents bien desserrées*, c'est-à-dire, qu'il faut que *la Machoire d'en bas soit tellement baissée*, ou *separée de celle d'en haut*, *que du moins la Langue puisse passer librement entre les Dents*. Je dis *du moins*, car si on la peut separer davantage, ce ne sera qu'étant mieux. En un mot, on ne peut *trop desserrer les Dents*, ny *separer les deux Machoires l'une de l'autre*, puisque c'est le vrai moyen de bien faire entendre la Voyelle A, de faire sortir librement la Voix, de la rendre naturelle, éclatante &c.

Remarquez cependant, que quelque exactitude qu'on apporte à bien observer ce que dessus, on peut encore tomber dans deux défauts, ou deux manieres de prononcer l'A, qu'il faut éviter soigneusement.

La premiere arrive à ceux qui poussent leur Voix du *creux de l'estomach*, ou du *fond du Gosier*. Ce qui fait qu'au lieu de prononcer l'A tout pur, ils supposent une *Aspiration*, ou une H, devant, ce qui leur fait prononcer *Ha*, au lieu d'*A*. Or rien n'est plus desagreable, sur tout dans les *Diminutions*, ou *Roulades*, que ces *Ha*, *Ha* &c. Sans parler de la fatigue inutile que cette maniere de prononcer donne à ceux qui en ont l'habitude, & qui ruïne tôt ou tard leur Voix & leur Estomach.

La seconde arrive à ceux qui portent indifferemment leur Voix dans le Nez pour toutes sortes de Lettres; ce qui fait qu'ils supposent une N, ou une M, après l'A, & qu'au lieu d'un A, on entend des *An*, *an* &c. ou *Am*, *am* &c. qui ne sont pas moins desagreables que les *Ha ha* &c. cy-dessus. Or ce défaut est d'autant plus contraire au bel usage, que même, lorsqu'après un A, il suit effectivement une N, ou une M, en une seule syllabe, & qu'on fait quelque *Passage*, ou quelque *Roulade*, ou une *Cadence* ou un *Tremblement* sur cette syllabe, il faut bien prendre garde de prononcer, ou faire entendre l'N, ou l'M, pendant ce passage. Il faut d'abord prononcer purement & simplement la Voyelle A, continuer ce même Son pendant

dant tout le paſſage, & ne donner que ſur la derniere Note, ou à l'extrêmité de ce paſſage, ce coup de Nez qui fait entendre l'N, ou l'M.

Remarquez que ces deux Obſervations ſont communes aux quatre autres Voyelles *e*, *i*, *o*, & *u*, qu'il n'eſt pas moins deſagreable de prononcer du *Nez*, ou de *l'Eſtomach*, que la voyelle A. Voilà pourquoi nous renverrons ſouvent dans la ſuite à cèt article.

Remarquez encore que ces deux Obſervations ſont communes à toutes les Langues, mais ſur tout à la *Latine*, à l'*Italienne* & à la *Françoiſe*. J'ajoûte quelques obſervations particulieres à la Langue Italienne, pour la prononciation de l'A.

I. L'A ſe prononce en Italien devant toutes les Conſonnes generalement comme on le prononce en François. Il faut ſeulement obſerver, ſelon le *Dictionaire* de la CRUSCA, que très-ſouvent l'A a la force de faire *doubler* dans la prononciation *la Conſonne* qui le ſuit, quand même elle ne ſeroit pas doublée dans l'écriture: Ainſi on prononce *Ammé*, *Allui* &c. quoique l'on écrive *à me*, *à lui* &c. Le plus ſeur cependant eſt de ſuivre là-deſſus l'uſage & la pratique.

II. L'A devant une H, ainſi *Ah!* ou ainſi *Ahi!* eſt une *Interjection* qui marque dans pluſieurs Langues diverſes paſſions ou affections de l'ame, & qui ſe prononce comme une eſpece d'*Aſpiration*, c'eſt-à-dire, comme une double *aa*, après laquelle *on donne ce coup d'Eſtomach qui marque l'Aſpiration*. Mais il faut éviter ſoigneuſement de ne pas donner ce coup d'Eſtomach devant l'*A*, & faire, par Exemple, *Ha*, au lieu de *Ah*. Il faut obſerver, à l'égard du mot *Ahi* qu'on trouve très-ſouvent dans les Airs Italiens. 1. Que Meſſieurs les Compoſiteurs doivent bien prendre garde de ne le placer que ſur des *Notes longues*, & jamais ſur des *Notes breves*. 2. Qu'il faut prononcer ſur la fin la Voyelle *i* qui termine ce mot, mais *ſi legerement*, *& d'une maniere ſi coupée*, *qu'à peine on la puiſſe entendre*.

III. Devant les Voyelles *e*, *i*, *o*, *u*, l'*A* ſe prononce en Italien ſeparément de ces Voyelles, & ne fait pas de Diphtongue, comme dans la plûpart des mots Latins & François. Ainſi on dit *Aëroſo*, & non *æroſo*; *A-ità*, & non *aità*; *A oudace*, & non *audace* &c. On devroit par conſequent donner dans la Compoſition des Chants une Nôte à chacune de ces Voyelles, & pluſieurs l'obſervent regulierement. Mais il y en a auſſi pluſieurs qui n'y mettent qu'une Note, ſuppoſant que l'on ſaura bien la ſeparer en deux de moindre valeur, dans l'execution.

Les Italiens étendent cette maniere de ſeparer l'*A* d'avec la Voyelle qui le ſuit, juſques aux mots Latins, ſur tout pour la Voyelle *U*, ou *Ou*. Ainſi par exemple, ils prononcent *A-oura*, *A-oudi* &c.

&c. au lieu de *Aura*, *Audi* &c. Souvent même, s'ils ont quelque *Roulade* à faire sur la premiére Syllabe de ces mots, on n'entendra pendant toute cette *Roulade* que la Voyelle *a*, & sur la fin ou la derniere Note, ils passent legerement la Voyelle *u*, ou *ou*. On trouve même souvent dans leurs Motets imprimez ces Voyelles ainsi separées. Savoir s'ils ont raison, ou non, c'est ce que je n'examine point ici, où il me doit suffire de raporter simplement, quelle est leur pratique.

IV. Quand l'article *à* se trouve devant un mot qui commence par une Voyelle: Pour lors on doit supposer un *d* après l'*a*, selon le *Dictionnaire* de la CRUSCA, afin d'éviter la rencontre de deux Voyelles. Ainsi on prononce, & on écrit même souvent *ad udire*, au lieu de *à udire*; *ad amore*, au lieu de *à amore* &c.

V. On trouve dans l'Italien quantité de mots terminez par un *à* avec un Accent Grave, comme *Età*, *Bontà*, *Carità*, *Libertà* &c. Cet Accent marque qu'il faut beaucoup appuyer sur cet *à*, par consequent *ouvrir bien la Bouche*, pour en faire sortir le *Son* bien purement & plainement, & s'arrêter (dit LANFREDINI) sur cette Voyelle, plus que sur les precedentes. C'est sans doute ce qui donne la facilité aux Compositeurs Italiens de faire de si belles & de si longues *Roulades* sur ces dernieres Syllabes. Il en est à peu près de même des quatre autres Voyelles, lorsqu'elles terminent un mot avec un pareil Accent, comme *Credè*, *Amò*, *Senti*, *Virtù* &c.

VI. Enfin cette maniere d'accentuer les dernieres Syllabes des mots, me donne occasion de faire encore ici quelques reflexions sur une autre espece d'Accent, qu'on trouve souvent marqué sur les Syllabes des mots *Italiens*, & qu'on nomme *Aigu*. On le trouve souvent sur la *Penultiéme*, & quelquefois sur l'*Antepenultiéme*, il sert à marquer qu'il faut étendre, ou allonger le *Son* de la Voyelle de cette Syllabe. On l'obmet souvent en écrivant, & même dans l'Impression; parceque ceux, à qui un long usage fait aisément discerner les Syllabes *breves* d'avec les *longues*, negligent de le mettre; Cependant, comme il est d'une très-grande consequence, sur tout pour Messieurs les Compositeurs, de bien connoître les *Longues* & les *Breves*: Il seroit bon qu'on fût plus exact, même dans toutes les autres Langues, à marquer ces sortes d'Accents, d'autant plus qu'ils servent très-souvent à empêcher quantité d'équivoques. A l'égard de la Langue *Italienne* je n'ay trouvé qu'une seule Regle pour la position de l'*Accent aigu*, qui est, que *toutes les Voyelles qui se trouvent devant deux Consonnes*, sur tout *dans les Verbes*, doivent être *accentuées*, & par consequent *longues*, comme *Ameranno*, *Sentirebbe*, *Amasse* &c. Pour toutes les autres occasions, il n'y a que l'usage, l'Exemple & la Pratique des bons Compositeurs d'Italie, & sur tout les Instructions de *vive Voix* d'un bon Maître, qui puisse les bien apprendre.

B.

CEtte Lettre ſe prononce en *Italien* devant toutes les Voyelles & les Conſonnes, tout de même qu'en *François*, c'eſt à-dire, *en approchant d'abord les deux Levres l'une de l'autre, & les ouvrant ſans violence dans le moment que le Son de la Voix ſort de la Bouche.* Or comme cette maniere de prononcer cette Lettre, en rend la prononciation fort approchante de la prononciation du *P* & de l'*U* conſonne, il faut bien prendre garde de confondre le *B* avec ces deux Lettres, & dire, par Exemple, comme quelques Allemands, *Paſſo*, ou *Pattuta*, au lieu de *Baſſo*, ou *Battuta*; & comme les *Gaſcons*, *Vene*, ou *Vianco* &c. au lieu de *Bene*, ou *Bianco* &c. Voyez cy-deſſous aux Lettres *P.* & *V.*

C.

C 3*me* Lettre de l'Alphabet, dit le *Dictionnaire* de la CRUSCA, a beaucoup de rapport avec la Lettre G. Nous parlerons à ſon rang de cette derniere, à l'égard de la premiere, il faut remarquer.

I. Que devant les Voyelles *a*, *o*, *u*, on le doit toujours prononcer en Italien, *ferme* & auſſi *durement* que le K, ou comme on le prononce en François dans les Mots *Capitaine*, *Corps*, *Courage*, *Cupidon* &c. Ainſi ſe prononcent en Italien *Capo*, *Conca*, *Cura* &c comme s'il y avoit *Kapo*, *Konka*, *Kura* &c.

II. Devant les Voyelles *e*, & *i*, comme *ce*, *ci*, on le prononce d'une maniere un peu plus douce. & avec quelque eſpece d'*Aſpiration*. C'eſt ce qui oblige les Italiens à ſuppoſer un *t*, devant le *c*, & une *h* après, comme ſi l'on diſoit en François *tche*, ou *tchi*, ainſi on prononce

Cera, *Cibo*, *Cecità*, *Cicerone* &c.

comme s'il y avoit.

Tchera, *Tchibo*, *Tchetchità*, *Tchitcherone* &c.

Cette maniere de prononcer le *c*, eſt d'autant plus à remarquer, qu'elle fait d'abord le plus de peine à ceux qui n'y ſont pas accoutumez, & ſur tout aux François.

LANFREDINI remarque, que lorſque le *ce*, ou le *ci* commence un mot, comme *Cena*; ou bien, lorſqu'au milieu d'un mot il eſt précedé d'une Conſonne, comme dans le mot *Prencipe*, on doit alors faire ſonner le *t* avec un peu plus d'effort & de *dureté*, que dans les autres occaſions, & dire durement *Tchena*, *Prentchipe* &c. Mais comme LANFREDINI étoit Florentin, & que les Toſcans

cans ne ſont pas en reputation de prononcer delicatement une Langue, qu'ils parlent cependant, & qu'ils écrivent plus correctement & plus purement qu'aucun autre Peuple d'Italie : Je crois qu'il vaudroit mieux, ſur tout pour le Chant, s'en tenir à l'obſervation de VENERONI, qui veut qu'on ſuive en cela le Proverbe *Lingua Toſcana in Bocca Romana*, & qu'on prononce comme les Habitans de Rome le *t*, qu'on ſuppoſe devant le *ch*, ſi legerement & ſi delicatement, qu'on aye de la peine à diſtinguer ſi c'eſt un *t*, ou un *d*.

III. Quand le *c* ſe trouve au milieu d'un mot devant un autre *c*, ſuivi des Voyelles *a*, *o*, *u* : Pour lors on prononce ces deux *cc* durement, comme ſi c'étoient deux *kk*, ainſi on prononce *Bocca*, *Fiocco* &c. comme s'il y avoit *Bokka*, *Fiokko* &c.

Mais ſi ces deux *cc* ſont ſuivis des Voyelles *e*, ou *i*, pour lors le premier *c* ſe prononce comme un *t*, & le ſecond, comme le *ch* François, dont on a parlé cy-deſſus. Ainſi on prononce *Accento*, *Braccio*, &c. comme s'il y avoit en François *Atchento*, *Bratchio*, &c.

IV. Quand le *c* ſe trouve devant une *h* effective (& non pas ſuppoſée comme dans l'article 2. cy-deſſus:) Ces deux Lettres ſe prononcent durement devant quelque Voyelle que ce ſoit, comme on prononce en François *Qu*, ou *K*, & cela ſans ſuppoſer devant ny un *t*, ny un *d*. C'eſt ce que nos François doivent bien obſerver, ſur tout pour les Voyelles *e*, & *i*, & ne pas prononcer, par exemple *Che*, ou *Chi*, comme dans les mots *Chevalier*, *Chimere* &c. mais comme s'il y avoit *Qué*, ou *Qui*, ou encore mieux *Ké*, ou *Ki*, Il faut donc prononcer.

Cheto,	*Chiaro*,	*Chitarra* &c.
	comme s'il y avoit	
Quéto,	*Quiaro*,	*Quitarra* &c.
ou	ou	ou
Kéto,	*Kiaro*,	*Kitarra* &c.

V. Le *c* devant les Conſonnes *l*, *q*, *r*, (Remarquez qu'on ne le trouve *en bon Italien*, que devant ces trois Conſonnes) ſe prononce *durement*, comme cy-deſſus *numero* 1. Ainſi on prononce, comme en *François*, les mots *clero*, *crine*, *acqua* &c.

VI. Quand la Lettre *ſ*, eſt devant le *c*, & que ces deux Lettres ſont ſuivies des Voyelles *a*, *o*, *u*, on les prononce aſſez *durement*, & de maniere qu'on diſtingue aiſement le Son de toutes les deux, ainſi on prononce *ſcandalo*, *ſcanello*, *ſcopo*, *ſcudo* &c. tout comme en *François*.

Mais ſi ces deux Lettres ſont ſuivies d'un *e*, ou d'un *i*, pour lors on ſupprime le Son de l'*ſ*, & l'on prononce *ce*, ou *ci*, comme les François prononcent *Ché*, ou *Chi* dans les mots *Chevalier*, *Chime-*

re &c. sans supposer de *t*, ny de *d* devant, la Lettre *S*, ne servant alors que pour empêcher cette suppositon, ainsi on lit

Scemare, *Lasciare* &c.

comme s'il y avoit

Chémare, *Lachiare* &c.

Il y a cependant quelques mots où il est bon de faire entendre, ou sonner un peu la Lettre *s*, & dire par Exemple *conoschére*, pour *conoscere; uschire*, pour *uscire* &c. mais il faut que cela se fasse fort legerement, & que l'usage en donne la veritable pratique.

D.

LA Lettre D, se prononce devant toutes les Voyelles, comme en François, *en appuyant legerement le bout de la Langue contre les Dents, & la retirant tout à coup dans le moment que la Voix commence à sortir.* J'ai dit *en appuyant legerement* &c. car il faut bien prendre garde à ne pas prononcer le D, comme quelques Allemands, qui disent, par exemple, *Tecima*, *Tio* &c. au lieu de *Decima*, ou *Dio* &c. ce qui ne vient que de ce qu'appuyant trop fortement la Langue contre les Dents, ils lui donnent le Son du *T*, comme nous verrons cy-dessous.

Il faut remarquer comme le mot *Deh!* qu'on trouve fort souvent dans les Airs Italiens, que c'est une Interjection, qui signifie à peu près, comme *Ah!* ou *Ahi!* & qui se prononce aussi à proportion de même, en *allongeant*, ou *doublant* la Voyelle *é*, *& donnant sur la fin ce coup d'Estomach, ou du fond du Gosier, qui fait & qui marque l'aspiration.*

E.

LEs Italiens n'ont point cèt *e* muet, qui fait les rimes feminines de la Poësie Françoise, tel qu'il est par Exemple à la fin des mots *homme*, *femme*, *j'aime* &c. Et ils prononcent toûjours cette Voyelle, tant au commencement, qu'au milieu, & à la fin des mots, d'une maniere du moins aussi ouverte que les François, la prononcent, lorsqu'il y a un accent aigu au dessus. Ainsi, quoique l'*e* ne soit pas, par exemple, accentué dans les mots Italiens, *fiume*, *nume*, *parole*, *Remo*, *Eremo* &c. il faut que les François sur tout ne manquent pas de supposer un accent aigu sur tous ces *é*, en quelques endroits des mots qu'ils soient placez, & prononcer par exemple *fiumé*, *numé*, *érémo* &c. comme ils prononcent les mots, *aimé*, *donné* &c.

Les

Les Italiens ont encore une autre prononciation de l'*e*, beaucoup plus ouverte, qui le rend long, & qui a beaucoup de raport à la Diftongue *ai*, des mots François, *aiſe*, *braiſe*, *chaire* &c. C'eſt ainſi qu'il le faut ordinairement prononcer au milieu des mots, quand il eſt précedé d'un *i* voyelle, comme *chieſa*, prononcez *chiaiſa* &c. On le doit auſſi prononcer ainſi ſelon pluſieurs, quand il eſt ſuivi de deux *ſſ* ou de deux *tt*, ou de deux *zz*, ainſi on dit *etchaiſſo*, *etchaitto*, *duraizza* &c. dans les mots *eccefſo*, *eccetto*, *durezza* &c. Ces Regles ſont bonnes, mais elles ne manquent pas d'exceptions, que l'uſage ſeul peut bien apprendre.

A l'égard des mauvaiſes prononciations de l'*e*, & des accents qu'on trouve quelques fois deſſus, ſur tout à la fin des mots; voyez ce que nous avons remarqué cy-deſſus à la Voyelle A.

F.

LA Lettre *F.* n'a rien de particulier, les Italiens la prononcent toûjours comme les François.

G.

G Compagne de la Lettre C, dit le *Dictionaire* de la CRUSCA, a comme elle pluſieurs ſortes de Sons, que les François ſur tout doivent bien obſerver.

I. Devant les Voyelles *a*, *o*, *u*, & pluſieurs Conſonnes, le Son en eſt un peu plus *dur* & plus *rond* que devant les autres, & tout ſemblable à celuy qu'il a dans les mots François, *gamme*, *garçon*, *goſier*, *grand* &c. ou dans les mots Latins *galea*, *gula* &c. C'eſt ainſi que ſe prononce le *g* dans les mots Italiens, *gamba*, *gobbo*, *grido*, *guſto* &c.

II. Mais devant les Voyelles *e*, & *i*, il a le ſon plus *ſubtil* & un peu plus *aſpiré*. C'eſt ce qui le fait prononcer, comme s'il y avoit un *d* devant, & de même qu'on prononceroit en François les Syllabes *dgé*, *dgi*. Ainſi *gelo*, *giro* &c. par Exemple, ſe prononcent, comme s'il y avoit *dgelo*, *dgiro* &c.

III. Quand on trouve deux *gg* devant les Voyelles *e*, & *i*, le premier *g* ſe prononce comme un *d*, & le ſecond comme un *g* en François; ainſi par Exemple, *oggeto*, *oggi* &c. ſe prononcent comme s'il y avoit *odgetto*, *odgi* &c.

IV. Quand le *g* eſt devant une *h*, ainſi *gh*, & qu'enſuite il y a un *e* ou un *i*, comme *ghe*, ou *ghi*: Pour lors on prononce ces deux Syllabes, comme on prononce en François *gué*, ou *gui* dans les mots *guerir*, *guidon* &c. Ainſi *ghezzo*, *ghirlanda* &c. ſe prononcent

comme s'il y avoit en François *guezzo*, *guirlanda* &c.

V. Quand le *g* se trouve devant une *l*, ainsi *gl*, il a deux sortes de Sons selon le *Dictionnaire* de la CRUSCA; le premier est *dur*, & semblable à peu près à celuy du *numero* 1. cy-dessus. On le prononce comme dans les mots François *gland*, *glebe*, *glissant*, *glorieux* &c. Ainsi se doivent prononcer *negletto*, *negligente*, *gloria* &c. Mais à dire le vray, cette prononciation ayant quelque chose de dur, ne se trouve que rarement dans l'Italien, & seulement pour les mots dérivez ou formez du Latin.

La 2 *de*, maniere de prononcer *gl*, très ordinaire, & pour ainsi dire tellement propre à la Langue Italienne, qu'on ne le fait presque jamais autrement, est de prononcer *gl*, comme les deux *ll*, qu'on nomme *moüillées*, des mots François, *fille*, *moüiller*, *piller* &c. Ainsi on prononce les mots *pigliare*, *giglio*, *foglio*, *oglio* &c. comme s'il y avoit *pilliare*, *dgillio*, *follio*, *ollio* &c. Mais il faut principalement bien observer cette regle dans l'article plurier *gli*, qu'on ne doit jamais prononcer autrement qne s'il y avoit *lli*; Et même lorsqu'il arrive, que pour éviter la rencontre de deux Voyelles, on en retranche l'*i*, pour mettre en sa place un *apostrophe*, ainsi *gl'*: Cela ne doit pas empêcher qu'on ne prononce *gl'*, comme *lli*; en glissant si subtilement *l'i*, que les lettres *lli*, ne fassent qu'une syllabe avec la voyelle qui commence le mot suivant. Ainsi on prononce *gl'occhi*, *gl'amori*, *begl'occi*, *gl'amanti* &c. comme s'il y avoit *lliocqui*, *llia-mori*, *bellioc-chi*; *llia-manti* &c.

VI. *G* devant *n* dans les syllables *gna*, *gne*, *gni*, *gno*, *gnu*, se prononce comme s'il y avoit un *i* après l'*n*, supprimant presqu'entierement le son du *g*, pour mettre en sa place un peu du son de l'*n*; Et faisant de ces quatre lettres une seule syllabe, où l'on glisse si subtilement cet *i*, supposé, qu'à peine on l'entend. Ou pour mieux dire, on prononce en Italien les syllabes *gna*, *gné* &c. comme on les prononce dans les mots François, *campagnard*, *campagne*, *magnifique*, *compagnon* &c. Ainsi on prononce les mots *guadagnare*, *agnello*, *incognito*, *guigno*, *ignudo* &c. comme s'il y avoit *goüadanniare*, *anniello*, *inconnito*, *dgiounnio*, *innioudo* &c.

VII. S. devant le *G.* se doit prononcer doucement, comme on prononce en François le *z* ou l'*s* entre deux Voyelles, comme dans les mots *accuser*, *causer* &c. Ainsi *sgombrare* se prononce comme s'il y avoit *zgombrare*,

H

CEtte Lettre, qui dans le Latin & le François est souvent une marque d'*Aspiration*, & par consequent passe souvent, sur tout au commencement des mots, pour une Consonne, n'a aucun Son particulier

ticulier dans l'Italien. Ainſi quand on la trouve au commencement d'un mot, on ne doit y avoir aucun égard, & prononcer, par exemple, *honore*, *hora*, *humano* &c. ſans *aucune Aſpiration*; & comme s'il y avoit ſimplement *onore*, *ora*, *umano* &c. par conſequent tous ces mots & tous ceux qui commencent par une *h*, ſont cenſez commencer par une Voyelle.

Les Italiens ſe ſervent cependant aſſez ſouvent de cette Lettre en écrivant pour pluſieurs raiſons.

La premiere eſt, lorſqu'ils veulent marquer qu'il faut donner aux Lettres *g* & *c* devant l'*e* & l'*i*, le même Son qu'elles ont devant les Voyelles *a*, *o*, *u*, comme nous l'avons expliqué cy-deſſus, en parlant des Lettres *c* & *g*; Car comme ils n'ont point de caractere particulier pour marquer ces Sons, il ajoûtent après le *c*, ou le *g*, une *h*, qui les marque ſuffiſamment.

La 2 *de*, eſt pour ôter quelque équivoque, comme pour diſtinguer le Subſtantif *anno*, d'avec le mot *hanno*, qui eſt la troiſiéme perſonne du plurier du Preſent du Verbe *havere*. Mais cette difference n'eſt que pour les yeux, car l'*h* ne s'aſpire & ne ſe prononce point dans le mot *hanno*, qu'on prononce, comme s'il y avoit ſimplement *anno*.

La 3*me*, eſt pour diſtinguer l'*u* voyelle d'avec l'*v* conſonne, comme dans les mots *hvomo*, *hvopo* &c. car ils ſe ſervent de ce caractere *v* pour l'un & pour l'autre, & la lettre *h* miſe devant le rend Voyelle.

La 4*me*, eſt afin de marquer l'éthimologie des mots derivez du Latin, comme *honore*, *hora* &c.

Quand la Lettre *h* eſt à la fin d'un mot, & ſur tout de certains monoſyllabes qui marquent quelques paſſions ou affections de l'Ame, comme *ah*! *eh*! *deh*! *oh*! &c. Pour lors on l'aſpire *en donnant un coup d'Eſtomach*, ou *du fond du Goſier*, ſur la fin, comme nous l'avons marqué au *numero* 2. de la Lettre A.

I.

LA Voyelle *i* ſe prononce en Italien. comme en François, *en deſſerrant bien les Dents*, *& preſſant fortement celles d'en bas avec le bout de la Langue*. Car ſi on retire le bout de la Langue dans le creux de la Bouche, au lieu d'un *i*, on prononcera un *é*, ou même un *ai* très-deſagréablement.

Il faut outre cela remarquer, 1. Que dans les Syllabes *cio*, *cia*; *gio*, *gia*; *glio*, *glia*; On ne doit point prononcer l'*i*, ou du moins qu'il faut le prononcer ſi legerement, qu'on ne le diſtingue preſque pas. Cette Voyelle n'étant miſe après le *c*, le *g*, & le *gl*, que pour marquer qu'on les doit prononcer comme *tchi*, ou *dgi*, ou *lli*,

comme on l'a remarqué cy-deſſus. Ainſi *baccio*, *Francia*, *ſadgio*, *ſeraglio* &c. ſe doivent prononcer, comme ſi l'on prononçoit à la Françoiſe *batcho*, *Frantcha*, *ſadjo*, *ſerallio* &c.

Remarquez 2. Que fort ſouvent la Voyelle *i*, ne fait qu'une Syllabe, avec la Voyelle qui la ſuit, comme dans les mots *Piano*, *Pioggia*, *Fiume* &c. Et que fort ſouvent auſſi ces deux Voyelles ſe ſeparent, & font deux Syllabes, comme dans les mots *Chiunque*, *Fiata*, *Chieſa*, *Viola* &c. Je n'ai point trouvé de regle bien ſeure là-deſſus; ainſi je croi qu'il n'y a que l'uſage & les Dictionnaires qui le puiſſent bien apprendre. Dans ce cas, ſi l'*i* eſt ſuivi d'un *e*, on prononce cet *e*, comme en François *ai*. Voyez à la Lettre E.

Remarquez 3. Que l'*i*, ſuivi d'une apoſtrophe, ainſi *i'*, eſt proprement le pronom *io*, dont on a retranché l'*o* final, ſoit par une licence Poëtique, ou pour en adoucir la prononciation.

Remarquez enfin, 4. Que l'*i* n'eſt jamais, ou du moins très-rarement *Conſonne* en Italien. Ainſi on doit toûjours faire entendre le Son de l'*i*, & celui de la Voyelle qui le ſuit, ſur tout au commencement des mots; Et ſi quelques fois on eſt obligé de prononcer dans de certains mots dérivez des autres Langues, la Lettre *i*, comme Conſonne: Pour lors on y met un *g*, devant, ce qui lui donne à peu près le même Son, que l'*j* conſonne a dans la Langue Françoiſe, c'eſt ainſi qu'ils diſent, par exemple, *Giacomo*; au lieu de *Jacomo* &c.

5. Il faut bien ſe donner de garde de l'aſpirer, en ſuppoſant une *h* devant, ou d'en porter le Son dans le Nez, comme s'il y avoit une *n* après. Voyez là-deſſus ce que nous avons remarqué à la Lettre A. On ne voit gueres de *Roulades* ou de *Paſſages* ſur cette Voyelle, ſi ce n'eſt aux mots *Riſo*, *Rideo* &c.

K.

VOyez ſur cette Lettre nôtre Dictionnaire, elle n'eſt d'aucune uſage dans la Langue Italienne.

L.

LA Lettre *L* ſe prononce en Italien, tout comme en François, *en appuyant fortement le bout de la Langue contre la Gencive d'en haut*, ou *le commencement du Palais*, & *la retirant tout à coup dans le moment que le Son de la Voix commence à ſe faire entendre*. Mais il faut remarquer.

1. Que lorſqu'elle eſt ſuivie, dans le milieu d'un mot, de quelque Conſonne, elle termine une Syllabe differente de celle qui ſuit, comme

comme dans les mots *alba*, *ſalma*, *ſalto*, *ſelva*, *ſelvaggio* &c.

2. Lorſqu'au contraire elle eſt précedée d'une Conſonne dans le milieu d'un mot, elle ne fait qu'une Syllabe avec cette Conſonnance, comme dans les mots *obligo*, *concludere*, *conflitto* &c. Il n'y a que la Lettre *R* qui ne faſſe pas une Syllabe avec *L* quand elle ſe trouve devant, comme dans les mots *parlare*, *parlamento* &c.

M.

LA Lettre *M.* a une ſi grande conformité avec la Lettre *N*, que le *Dictionnaire* de la CRUSCA les nomme *ſœurs*, tant parce qu'elles ſe prononcent toutes deux *du Nez*, que parce que ſouvent on prononce l'*m*, ſur tout devant les Conſonnes *B* & *P*, comme une *n*, ainſi on prononce *Lembo*, *Empio* &c. comme s'il y avoit *Lenbo*, *Enpio* &c.

Dans toutes les autres occaſions, on la prononce comme en François, *en fermant d'abord les deux Lévres*, *& les preſſant legerement l'une contre l'autre, puis faiſant ſortir un peu la Voix du Nez, dans le moment qu'on ouvre les Lévres, pour faire ſortir le Son de la Voix.*

N.

LA Lettre N ſe prononce en Italien, tout comme dans le François, *en mettant d'abord le bout de la Langue contre les Dents d'en haut*, *& la retirant tout à coup dans le moment que la Voix ſort du Nez.* Car c'eſt une neceſſité pour cette Lettre, auſſi bien que pour la Lettre *M*, d'en faire ſortir le Son du Nez. Mais c'eſt un très-grand défaut pour toutes les autres Lettres, & ſur tout pour toutes les Voyelles, comme nous l'avons remarqué cy-deſſus à la Lettre A.

Quand la Lettre *n* ſe trouve après un *g*, elle perd beaucoup de ſa force, ſelon la bonne prononciation Italienne, Voyez là-deſſus la *6me*, obſervation de la Lettre *g numero* VI.

La Lettre *ſ*, ſe doit prononcer devant l'*n*, à peu près auſſi doucement que l'on prononce en François la Lettre *z*. Ainſi on prononce *ſnello*, *ſnodare* &c. comme les François prononceroient *znello*, *znodare* &c.

O.

CEtte Voyelle, ſelon le *Dictionnaire* de la CRUSCA, a beaucoup de rapport avec la Voyelle *u*. C'eſt peut-être par cette raiſon, que ſelon la remarque de VENERONI, on prononce le mot Italien *Coſi*, comme s'il y avoit *Couſi*. Au reſte il ſe prononce en Italien, comme en François, *en allongeant un peu les Lévres, & formant avec elles, comme une eſpece de Cercle ou de Rond.*

C'eſt une des Voyelles ſur leſquelles il eſt permis en compoſant de faire des *Roulades* ou *Diminutions*: Mais il faut prendre garde en les chantant, plus qu'en aucune autre occaſion, de ſuppoſer une *h* devant l'*o*, ou une *n* après, ſelon ce que nous avons remarqué à la Lettre A.

Souvent cette Voyelle eſt ſuivie d'une *h*, ainſi *oh !* & ſouvent on la trouve auſſi ſeule, & ſans *h*, ainſi *o !* Pour lors c'eſt une Interjection propre à exprimer diverſes paſſions de l'Ame, comme l'*étonnement*, la *joye*, la *douleur*, l'*épouvante*, le *deſir*, la *compaſſion* &c. En ce cas, il eſt bon de ſuppoſer enſuite une *h* que l'on *aſpirera*, ſelon la remarque de la Lettre A. *numero* II.

Souvent auſſi cette Voyelle toute ſeule eſt une Particule disjonctive qui répond à l'*aut*, ou au *vel* des Latins, & à nôtre *ou*. En ce cas, il faut la prononcer *purement & ſans aſpiration.*

P.

PSe prononce en Italien, comme en François, *en ſerrant les deux Lévres fortement l'une contre l'autre*, & *les ouvrant comme par force dans le temps que la Voix ſort de la Bouche.* C'eſt ainſi qu'on s'empêchera de confondre la prononciation de cette Lettre avec celles du B, & de l'V Conſonne, qui n'en ſont differentes, qu'en ſerrant plus ou moins les Lévres. Voyez à la Lettre B.

Q.

LA Lettre Q. en Italien, n'eſt rien autre choſe, à proprement parler, que la Lettre *c*, accompagnée, ou ſuivie de la Voyelle *u*. C'eſt pourquoi cette Lettre ſe prononce toûjours, comme on prononce en François la premiere ſyllabe des mots *courir*, *couper*, *courante* &c.

C'eſt auſſi pour cette raiſon, que ſelon le *Dictionaire* de la CRUSCA, on ne doit jamais écrire cette Lettre ſans mettre après un

un *u*, lequel *u* eſt toûjours Voyelle après le *q*, & jamais Conſonne.

Lorſqu'après les Lettres *Qu*, il ſuit une Voyelle, ces deux Voyelles ſont toûjours une *Diphtongue*, & ſe doivent prononcer dans une ſeule Syllabe, comme dans les mots *Queſto*, *Quatro* &c. qu'il faut prononcer en deux Syllabes, & comme s'il y avoit en François *coües-to*, *coüa-tro* &c.

Voila proprement à quoy ſert la Lettre *Q* dans la Langue Italienne, car ſans cela on pourroit luy ſubſtituer la Lettre *c*; Mais comme au contraire, quand la Lettre *c* eſt devant un *u* ſuivi d'une autre Voyelle, cela marque qu'il faut prononcer le *ou*, ſeparément de la Voyelle qui le ſuit, comme dans le mot *cui*, qu'on doit prononcer, comme s'il y avoit *cou-i* en deux ſyllabes, c'eſt ce qui oblige les Italiens de mettre le *Q* au lieu du *c* dans les mots, où l'*u* & la voyelle qui le ſuit ne doivent faire qu'une ſyllabe, comme dans le mot *Qui* qu'on doit prononcer, comme s'il y avoit *coüi* en une ſeule ſyllabe.

R.

LA Lettre *R* ſe prononce toûjours *rudement* en Italien & dans toutes les Langues, tant au commencement, qu'au milieu des mots, ſur tout lorſqu'elle ſe trouve redoublée. Il faut ſeulement prendre garde de ne pas ſubſtituer en ſa place une *h*, & dire par Exemple, *ghatia*, au lieu de *gratia*, *ghato*, au lieu de *grato* &c. comme il arrive à ceux qui ont la Langue *graſſe*, c'eſt à dire ſi *épaiſſe*, ou ſi *lourde*, que le bout ne peut faire avec aſſez de *vivacité*, ou de *viteſſe*, les petits Tremblements neceſſaires pour former le Son de cette Lettre. Remarquez que c'eſt le bout de la Langue qui doit faire ces petits Tremblements; car ſi on les fait du fond du Goſier, on forme à la verité le Son de la Lettre *R*, mais ce Son eſt ſi rude & ſi deſagréable, que le *graſſeyement* ſeroit plus ſupportable.

S.

CEtte Lettre, dit le *Dictionnaire* de la CRUSCA, a un Son naturellement rude, auſſi bien que l'*R*, & ſouvent elle en a auſſi un fort doux. On la prononce *rudement en mettant d'abord la Langue contre les Dents d'en bas, après les avoir un peu ſeparées de celles d'en haut, puis pouſſant avec force le ſouffle de la Voix, ſans cependant remuer la Langue, en ſorte qu'il faſſe en ſortant comme un ſifflement.* C'eſt ainſi qu'il faut prononcer l'*ſ* en Italien, au commencement de tous les mots, comme *Salute*, *ſole*, *ſale*, *ſervo*, *ſo-*

pra &c. comme l'a très-bien remarqué VENERONI, & comme on la prononce en pareil cas dans le Latin & dans le François. On la prononce auſſi *rudement*, (c'eſt à dire, dit le même VENERONI, comme s'il y avoit deux *ſſ*) au milieu des mots, lorſqu'elle eſt précedée d'une Conſonne. Ainſi *falſo*, *perſo*, *arſo* &c. ſe prononcent, comme s'il y avoit *falſſo*, *perſſo*, *arſſo* &c. On prononce auſſi l'*ſ* rudement dans le mot *coſa*, & dans celuy de *roſa*, lorſqu'il ſignifie *rongée*. Cette Regle de VENERONI eſt generale pour toutes les Conſonnes, mais le *Dictionnaire* de la CRUSCA ne donne cette prononciation rude à l'*ſ* que lorſqu'elle eſt précedée des Conſonnes *l*, *n*, *r*, comme dans les mots, *falſo*, *menſa*, *arſo*, &c. Pour moi j'aimerois mieux m'en tenir à la Regle de VENERONI, quelque reſpect que j'aye d'ailleurs pour le celebre *Dictionnaire* de la CRUSCA, d'autant plus que c'eſt l'uſage de toutes les autres Langues, ſur tout du *Latin* & du *François*.

On prononce *doucement* la Lettre *ſ*, en obſervant tout ce que deſſus, *pour la ſituation & l'immobilité de la Langue*; *mais il faut pouſſer le ſouffle ſi legerement, qu'à peine on en puiſſe entendre le ſifflement, en ſortant*; De ſorte que la Lettre *ſ* a pour lors le même Son qu'on donne en François à la Lettre z dans les mots *Lazare*, *Zacharie*, *Zenon*, *Zone* &c. Sçavoir maintenant, en quelles occaſions on doit donner ce *Son doux* à la Lettre *ſ* dans la Langue Italienne; c'eſt ce qu'il eſt aſſez difficile de bien decider, les Auteurs étant fort partagez là-deſſus.

Le *Dictionnaire* de la CRUSCA veut qu'on prononce l'*ſ* doucement. 1. Lorſqu'elle eſt entre deux Voyelles, comme dans les mots *Spoſa*, *Roſa*, quand il ſignifie *Roſe* &c. qu'il faut prononcer, comme s'il y avoit en François, *Spoza*, *Roza* &c. 2. Lorſqu'elle ſe trouve devant les Lettres ou Conſonnes B, D, G, L, M, N, R, V, comme dans les mots *Sbarra*, *ſdegno*, *ſguardo*, *ſlegare*, *ſmania*, *ſnello*, *ſradicare*, *ſventura* &c. qu'il faut prononcer, comme s'il y avoit en François *Zbarra*, *zdegno*, *zguardo* &c. Pour toutes les autres Conſonnes, ſçavoir C, F, P, Q, T, il eſt ſans difficulté qu'on la doit prononcer *rudement*. J'y joindrois même volontiers les Conſonnes *M*, & R, quoi qu'en diſe le *Dictionnaire* de la CRUSCA. A l'égard de la Conſonne C, voyez ci-deſſus à la Lettre C. *numero* VI.

VENERONI convient de la verité de la premiere Regle ci-deſſus: mais il l'étend un peu davantage, quand il dit. 1. Que dans les Adjectifs & dans les Participes qui ſe terminent en *eſa*, *eſe*, *eſi*, *eſo*; *oſa*, *oſe*, *oſi*, *oſo*; *uſo*, *uſa* &c. on doit prononcer l'*ſ* *doucement*, comme on prononce le z, en François. Exemple, *preſa*, *preſe*, *preſo*; *virtuoſo*, *virtuoſa*, *virtuoſe*; *uſo*, *conſuſa* &c. liſez *preza*, *preze* &c. Et 2. Que dans les autres mots, la Syllabe *ſa* doit être prononcée comme la premiere Syllabe du mot François *Zacha-*

Zacharie. Exemple, *ſpeſa*, *caſa*, *cauſa* &c. liſez *ſpeza*, *caza*, *cauza* &c. à la reſerve du mot *coſa* choſe, & du mot *roſa* rongée, comme on l'a déja remarqué ci-deſſus.

Enfin LANFREDINI, après avoir inſinué qu'on ne peut bien apprendre toutes ces differences, que par le commerce avec les Naturels du Pais, ou les inſtructions de vive Voix d'un bon Maître; jugeant que c'eſt une des choſes les plus delicates que les Italiens ayent dans leur prononciation, ajoûte qu'il a remarqué que tous les Adjectifs terminez en *oſo*, ou *oſa*, ſe prononcent avec l'*ſ* rude, comme *ſdegnoſo*, *odioſo*, *ſcandaloſo* &c. & de même leurs plurier, (cette opinion eſt bien differente de VENERONI) Mais s'ils ſe terminent en *eſe*, & *uſo*, comme *paleſe*, *corteſe*, *confuſo*, *deluſo* &c. leur prononciation ſera douce, & celle-ci, ajoûte-t-il, eſt une regle ſans exception. Cette diverſité d'opinions ne vient ſans doute que de la diverſité des accents qu'ont les Habitans de diverſes Provinces ou Contrées de l'Italie. Mais comme l'Accent *Toſcan*, qui eſt l'Accent naturel de LANFREDINI, ne paſſe pas pour le plus delicat: J'aimerois mieux m'en tenir à celui de VENERONI, qui eſt le *Romain*.

T.

LA Lettre T, a beaucoup de rapport avec la Lettre D, puiſqu'on prononce ces deux Lettres, *en appuyant le bout de la Langue contre les Dents d'en haut.* Toute la difference ne conſiſte qu'à *preſſer fortement la Langue contre les Dents*, pour la Lettre T; au lieu qu'on ne la doit *preſſer* que *legerement* pour la Lettre D. (Voyez ci deſſus à la Lettre D.) C'eſt ce qui fait qu'elle a toûjours dans toutes les Langues un Son *dur & ferme*, tant au milieu, qu'au commencement des mots, tant devant, qu'après les Voyelles & les Conſonnes &c. Voici quelques obſervations qui regardent en particulier la Langue Italienne.

1. La Lettre T, ne reçoit gueres après ſoi, que les Conſonnes *L*, & *R*. Et l'on ne voit même l'*L* après le *T*, que dans les mots dérivez du *Grec*, ou du *Latin*, comme *Atleta*, *Atlante* &c. mais on la trouve très-ſouvent devant une *R*.

2. La Syllabe *Ti*, a deux prononciations differentes. 1. Dans les mots dérivez du Latin, & dans leſquels la Syllabe *Ti* ſe prononce comme s'il y avoit *Si*, ou *ci* (ce qui arrive ordinairement quand la Syllabe *ti* eſt entre deux Voyelles;) Il faut la prononcer de même en Italien, mais afin de rendre le Son de l'*ſ* plus *dur*, il faut faire gliſſer devant un *t*, ainſi *natione*, *gratia* &c. ſe doivent prononcer, comme s'il y avoit *natſione*, *gratſia* &c. 2. Dans tous les autres mots qui ne viennent point du Latin, ou bien dans leſquels on

ne dit point *ſi* en Latin, au lieu de *ti*; ou bien qui ſont originairement Italiens &c. Il faut prononcer *rudement* la Syllabe *Ti*, comme on la prononce dans les mots François *Tiran*, *Tirer* &c. quand même elle ſeroit entre deux Voyelles. Exemples, *Sympatia*, *Natio* Naturel, *malatia*, maladie &c.

V. U.

LA Lettre U ou V, peut être conſiderée en Italien, ou comme *Voyelle*, ou comme *Conſonne*, ou comme *Diphtongue*.

I. Elle eſt Voyelle. 1. Après toutes les Conſonnes. Et 2. Devant toutes les Voyelles, lorſqu'elle fait une Syllabe ſeparée de la Voyelle qui la ſuit. Or dans ce cas, il faut que les François ſur tout prennent bien garde de la prononcer, comme ils prononcent la Diphtongue, *ou*, dans les mots, *courir*, *bouton*, *mourir*, *amour*, *jour* &c. ainſi *cura*, *muro*, *duro*, *crudo* &c. qui ſont des mots Italiens, ſe doivent toûjours prononcer, comme s'il y avoit en François, *Coura*, *mouro*, *Douro*, *Croudo* &c.

Remarquez 1. avec VENERONI, Que lorſque l'*u* ſe trouve dans une même Syllabe avec un *o*, & que l'*u* ne commence pas la Syllabe: On ne prononce preſque point l'*u*, qui ne ſert en cette occaſion, que pour allonger la prononciation de l'*o*. Ainſi *buono*, *cuore*, *fuoco*, *può* &c. ſe doivent prononcer, comme s'il y avoit *bòno*, *còre*, *fòco*, *pò* &c. (Cette Regle eſt ſelon l'Accent Romain, car les Florentins prononcent en cette occaſion l'*u*, plus fort que les Romains.) Il faut excepter de cette Regle, *Duo*, *tuo*, *ſuo*, *virtuoſo*, où il faut prononcer diſtinctement l'*u*, comme *ou*, parce que l'*u* & l'*o* ſont deux ſyllabes.

Remarquez, 2. Que lorſque l'*u* eſt précedé de l'*a*, les Italiens prononcent preſque toûjours ces deux Voyelles ſeparément, quoiqu'en une ſeule ſyllabe, ainſi ils diſent *A-oura*; pour *aura*; *a-oudi*, pour *audi* &c. Voyez à la Lettre A.

II. La Lettre V. comme Conſonne, a beaucoup de raport avec la Lettre B, ou plûtôt avec le *Beta*, ou le *Vita* des Grecs, & le *Uvè* des Allemands. On la prononce en Italien, comme dans les mots François, *Valeur*, *Veine*, *Viſage*, *Voguer* &c. c'eſt-à-dire *en approchant d'abord les deux Lévres l'une contre l'autre, de maniére cependant que la Lévre de deſſus déborde tant ſoit peu au delà de celle de deſſous, & les ouvrant doucement & ſans violence dans le temps que la Voix ſort de la Bouche.* C'eſt ce qui en rend la prononciation ſi ſemblable à celle du B. (Voyez ci-deſſus B.)

Or la Lettre V eſt Conſonne. 1. Lorſqu'elle ſe trouve entre deux Voyelles, avec la ſeconde deſquelles elle fait une ſyllabe, comme dans les mots *cava*, *uva*, *prova* &c. 2. Lorſqu'étant la premiere

d'un

d'un mot, elle eſt ſuivie d'une Voyelle, comme dans les mots *Valore*, *Vita*, *Volo*, *Volto* &c. 3. Quand elle eſt doublée au milieu d'un mot, pour lors le premier *u* eſt Voyelle, & fait ſyllabe avec les Lettres précedentes: & le ſecond *v* eſt Conſonne, & fait ſyllabe avec les Lettres ſuivantes, comme *auvolto*, *auvampato* &c.

III. La Lettre *u* doit être conſiderée comme Diphtongue, lorſqu'elle eſt précedée des Conſonnes *G*, *C*, & *Q*. & ſuivie d'une Voyelle, car pour lors elle ne fait qu'une Syllabe avec cette Voyelle. Comme dans les mots *Guida*, *Guerra*, *Guercia*, *Guaſtalla*, *Cuore*, *Cuocere* &c. Mais il faut bien obſerver de bien donner le Son d'*ou* à cet *u*, principalement devant les Voyelles *a*, *e*, *i*, car devant l'*o*, comme nous avons remarqué cy-deſſus, on ne le prononce preſque pas. Ainſi il faut lire & prononcer, *Goüida*, *Goüerra*, *Goüaſtalla* &c.

IV. On ne doit jamais faire de Roulades en compoſant ſur la Voyelle *u*, ny encore moins, quand on chante, ſuppoſer devant une *h*, ou une *n* après, ſelon la Remarque de la Lettre A.

X.

CEtte Lettre n'eſt d'aucun uſage dans la Langue Italienne. Les Italiens la changent tantôt en *c*, comme *eccetto*, tantôt en *ſ* ſimple & rude, comme *aſtratto*; tantôt en une *ſ* ſimple & douce, comme *eſame*, *eſecutione* &c. tantôt en une double *ſſ*, comme *Aleſſandro*, *Anaſſimene* &c. tantôt enfin en *Z*, comme *Zaverio*, *Zenocrate* &c.

Y.

CEtte Lettre n'eſt auſſi d'aucun uſage dans la Langue Italienne.

Z.

MAis en recompenſe, cette derniere Lettre de l'Alphabet ſe trouve très-ſouvent dans les mots Italiens. Cette Lettre a en general un Son fort éclatant, ou, comme dit le *Dictionnaire* de la CRUSCA, *molto gagliardo*. Mais en particulier elle a pluſieurs Sons differents, ſelon qu'elle ſe trouve jointe à d'autres Lettres, ou ſelon la place qu'elle occupe dans les mots. Voici ce que j'en ai pû obſerver de plus certain dans les Auteurs.

1. On ne la prononce jamais toute pure en Italien, comme dans

le Latin & le François, & l'on doit toûjours supposer un *D*, ou un *T*, devant.

2. On la change aussi toûjours en une *S*, laquelle est *douce* après le D, & *rude* après le T.

3. La Regle la plus generale, dit VENERONI, est de prononcer, comme *TS*, *rudes*, tous les *Z*, soit simples, soit redoublez, qui servent sur tout (comme l'a très-bien remarqué LANFREDINI) à former la derniere syllabe des mots qui en ont plus de deux. Ainsi *nozze*, *pozzo*, *Gentilezza*, *diligenza* &c. se prononcent, comme s'il y avoit *notse*, *potso*, *gentiletsa*, *diligentsa* &c. Comme aussi tous les *Z* qui se trouvent au commencement des mots qui sont particuliers à la Langue Italienne, comme *Zio*, *Zecca*, *Zoppo*, &c. se doivent prononcer comme *Tsio*, *Tsecca*, *Tsoppo* &c.

4. Dans tous les mots, qui s'écrivent en François & en Latin par un *Z*, on le prononce en Italien, comme *Ds*, doux, ou *Dz*; ainsi *Zona*, *Zero*, *Zodiaco*, *Lazaro*, se prononcent, comme *Dzona*, *Dzero*, *Dzodiaco*, *Ladzaro* &c. VENERONI ajoûte les mots *mezo*, ou *mezzo*; *Rozzo* signifiant grossier; *Zibetto*, *Zendado*, *Manza*, *Ziffera*, *Zigrino*, *Zenzero*. Dans lesquels il prétend qu'on doit aussi le prononcer, comme *Ds*, ou *Dz*.

5. Quand après le *z*, il y a un *i* au milieu d'un mot, on ne redouble jamais le *z*, mais on le prononce *rudement*, comme on prononceroit en François *tsi*, *tci*; ainsi *azione*, *orazione* &c. se prononcent, comme s'il y avoit *atsione*, *oratcione* &c.

Voici selon ma methode ordinaire une Table, où l'on pourra voir d'un coup d'œil les principales difficultez de la Prononciation Italienne, expliquées plus au long dans le Corps de cet Ouvrage. C'est le Celebre VENERONI qui m'en a fourni l'idée, n'y ayant de moi, que quelques Augmentations, & un Arrangement qui me semble plus distinct, que celui de sa Grammaire. Quoiqu'il en soit, l'Invention lui en est dûë, & je n'ai garde de m'en attribuer la gloire.

TABLE.

Ou Recapitulation des Principales Difficultez de la Prononciation Italienne, *sur tout en ce qu'elle differe de la Prononciation* Françoiſe.

SYLLABES. Italiennes.	PRONONCEZ. *comme en François.*	EXEMPLES. en Italien.	LISEZ. *comme en François.*
Ae.	aë	*aeroſo.*	aëroſo.
ai.	aï	*aità.*	aïtà.
au.	aoü	*audace.*	aoüdatché.
ca. co. cu.	ka.ko.kou.		
cca.	kka	*occaſione.*	okkaſione.
cco.	kko	*fiocco.*	fiokko.
cc. ou *cce.*	tché	*cena.*	tchéna.
		accento.	atchento.
ci. ou *cci.*	tchi.	*cibo.*	tchibo.
		accinto.	atchinto.
che.	qué, *ou* ké	*che.*	qué, *ou* ké.
chi.	qui, *ou* ki	*chiunque.*	kiouncoué.
coſi.	couſſi	*coſi.*	couſſi.
e.	é	*fiumé.*	fioumé.
eſſ.	aiſſ	*eccesſo.*	étchaiſſo.
ett.	aitt	*eccetto.*	etchaitto.
ezz.	aitz	*durezza.*	douraitza.
ge. ou *gge.*	dgé	*gelo.*	dgelo.
		oggetto.	odjaitto.
gi. ou *ggi.*	dgi.	*giro.*	dgiro.
		hoggi.	hodgi.
ghe.	gué, *ou* guai	*ghezzo.*	guaitſo.
ghi.	gui	*ghirlanda.*	guirlanda.
gl'a.	lla	*gl'amori.*	llamori.
gli.	lli	*pigliare.*	pilliare.
gna, gne &c.	gnia	*agnello.*	anniello.
gno.	nnio	*ignoto.*	innioto.
gnu.	nniou	*ignudo.*	innioudo.

ha.

SYLLABES. Italiennes.	PRONONCEZ. *comme en François.*	EXEMPLES. en Italien.	LISEZ. *comme en François.*
ha.	a.	*hanno.*	anno.
ho.	o.	*honore.*	onoré.
hu.	ou	*huomo.*	ouómo.
ie.	iai	*chieſa.*	kiaïſa.
qua.	coüa	*quatro.*	coüa-tro.
que.	coüé	*queſto.*	coüeſto.
qui.	coüi	*quinque.*	coüincoüé.
ſca.	ſka	*ſcandalo.*	ſkandalo.
ſce.	ché	*ſcemare*	chémaré.
ſci.	chi	*laſciare.*	lachiaré.
ſco.	ſko	*ſcopo.*	ſkopo.
ſcu.	ſkou	*ſcudo.*	ſkoudo.
ſg.	zg	*ſgombrare.*	zgombraré.
ſm.	zm	*ſmania.*	zmania.
ſn.	zn	*ſnello.*	znéllo.
&c. *Voyez à la Lettre S, cy-deſſus dans le Corps du Traité.*			&c.
ti.	tſi *ou* tci	*nationé.*	natcioné.
u.	ou	*virtu.*	virtou.
uo.	o	*buono.*	bóno.
uu.	uv	*auuenire.*	aoüveniré. *ou* aveniré.
za.	tſ *ou* dſ	*diligenza.*	diligentſa.
zo.	dſ	*zona.*	dzona.
zu.	tzu	*zuffolo.*	tzouffolo.
zi.	tci	*orazione.*	oratcioné.

Les Difficultez, qu'on ne trouvera pas ici, ſe doivent chercher dans le Corps de cet Ouvrage.

Fin de la Table.

CATA-

CATALOGUE
DES AUTEURS

Qui ont écrit en toutes ſortes de Langues, de Temps, de Païs &c.

Soit de la *Muſique* en general, ſoit en particulier de la Muſique, *Theorique*, *Prattique*, *Poëtique*, *Vocale*, *Inſtrumentale*, *Ancienne*, *Moderne*, *Plaine*, *Simple*, *Figurée &c.*

Ou ſeulement de quelqu'une, ou quelques-unes de ſes Parties.

Soit d'une Maniere purement *Hiſtorique*, ou *Phyſique*, ou *Theorique*, ou *Prattique* &c.

Soit enfin *ex Profeſſo*; ou par la ſuite naturelle de leurs deſſeins, ou Matieres principales, ou par occaſion &c.

PREFACE.

IL y a plus de dix ans que je travaille à recuëillir des Memoires, pour donner un Catalogue non ſeulement des Auteurs qui ont écrit touchant la Muſique; mais auſſi de ceux qui ont donné leurs Compoſitions au Public; & enfin de ceux qui n'ont été illuſtres que

dans l'execution & dans la pratique. Mais un Catalogue hiſtorique & raiſonné, dans lequel on puiſſe trouver exactement, non ſeulement les *Noms* & les *Surnoms* de ces Illuſtres, leurs *Vies*, leur *Siécle*, leurs principaux *Emplois* &c; mais auſſi les *Titres* de leurs Ouvrages, les *Langues* dans leſquelles ils ont écrit originalement, les *Traductions* & les differentes *Editions* qui en ont été faites, les *Lieux*, les *Années*, les *Imprimeurs*, & la *forme* de ces Editions; les lieux-mêmes, c'eſt-à-dire les *Cabinets* & les *Bibliothéques*, où on les peut trouver ſoit *manuſcrits*, ſoit *imprimez*; & même (ce qui me paroît le plus difficile, quoique le plus neceſſaire & le plus important) les *bons* ou les *mauvais jugemens*, que les Critiques les plus judicieux en ont fait, ſoit de vive voix, ou par écrit. Mais il faut que je l'avoüe, malgré tout mon travail, mes Memoires ne ſuffiſent pas pour executer, avec l'exactitude que je ſouhaitterois, un projet de cette nature. Car enfin *non omnia poſſumus omnes*; & un homme ſeul ne peut parcourir tous les Païs & toutes les Bibliothéques, ny lire tous les Livres, ny puiſer par conſequent dans toutes les ſources qui lui pourroient faciliter ce travail. C'eſt ce qui m'oblige d'implorer le ſecours des Sçavants, & ſur tout de Meſſieurs les Bibliothéquaires, & de les ſupplier de me faire part de ce que leurs lectures, leurs recuëils, leurs Catalogues &c. pourront leur fournir ſur cette Matiere. C'eſt pour leur en faciliter les moyens que je me ſuis reſolu, en attendant l'Ouvrage entier, de donner comme un eſſai de la premiere Partie de ce vaſte projet, en publiant un Catalogue des noms ſimplement des Auteurs qui ſont parvenus juſques icy à ma connoiſſance, par lequel il leur ſera bien aiſé de voir ce qui me manque, & ce que je ſouhaitte & eſpere de leur honnêteté.

J'ay partagé ce Catalogue en trois Parties.

Dans la premiere on trouvera les Noms des Auteurs que j'ay *vûs*, *lûs*, & *examinez* moy-même.

Dans la 2de, on trouvera les Noms de ceux que je n'ay pas encore eu le temps ny l'occaſion de lire & d'examiner, mais qui ſont aiſez à trouver, & que j'eſpere de lire avec le temps.

Dans

Dans la 3me, enfin on trouvera les Noms de ceux que je n'ay point lûs, ni vûs, & que je ne connois que par les yeux & sur la foi d'autruy. J'ai mis à la tête de chaque Partie quelques Avertissements que je prie les Sçavans de lire avec attention.

PREMIE'RE PARTIE.

CEtte premiere Partie comprend environ 230. Auteurs, dont plusieurs ont même donné plusieurs Ouvrages differents au Public, & que j'ay lûs la plûpart, & examinez moy même; sur lesquels par consequent je ne demande pas beaucoup d'éclaircissements. Je les ay rangez ici *Alphabetiquement*, sous *cinq Classes* ou *Titres*, selon l'ordre des Langues, dans lesquels ces Auteurs ont écrit, & j'ay ajoûté, après beaucoup de ces noms, certaines lettres qui marqueront les lieux, où les Curieux pourront voir ces Auteurs, aussi bien que moi. Ainsi ceux qui auront une M. majuscule, sont ceux que j'ay vûs dans la Bibliothéque *Mazarine*, ou des *Quatre Nations* à Paris: J'ay vû ceux qui auront les lettres Mm. dans la Bibliothéque des *RR. PP. Minimes* de la *Place Royale* de Paris: Ceux qui auront les lettres St. sont dans la Bibliothéque de la Ville de *Stratsbourg*, ou parmi les Livres de Musique qui sont à l'usage du *College Lutherien* de cette Ville: Ceux qui auront Sor. sont dans la Bibliothéque de *Sorbonne*: Les lettre S. V. marqueront celle de *S. Victor* à Paris &c. Ceux enfin où il n'y aura aucune marque, sont ou dans *mon Cabinet*, ou dans celui du *Sieur Ballard*, ou dans ceux de quelques Amis qui me font la grace de m'en accorder l'usage, lorsque j'en ai besoin.

PREMIERE CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Grec.

Alypius.
Ariſtides *Quintilianus.*
Ariſtoteles.
Ariſtoxenus.
Athenæus.
Bacchius. *Senior.*
S. Clemens. *Alexand.*
Cleonides. *ſeu* Euclides.
Euclides.
Gaudentius *Philoſoph.*
Nicomachus. *Geraſenus.*
Oclides *ſeu* Aclides. *ſeu* Euclides.
Photius.
Plato.
Plutarchus.
Julius Pollux.
Mich. Pſellus.
Quintilianus *Ariſtides.*
Joannes Stobæus.
Suidas.

Je ne mets point ici quantité d'*Auteurs* dont j'ai les *noms*, dont on trouve des *Fragments*, ſouvent même fort conſiderables, dans *Ariſtoxene*, *Athenée*, *Plutarque*, *Photius* &c. & dont *Diogene Laerce*, *Meurſius* &c. ont fait mention, parce que leurs Ouvrages ne ſe trouvant plus en entier, j'ai crû les devoir mettre dans la troiſiéme Partie.

J'aurois pû ajoûter pluſieurs *Poëtes Grecs* qui ont écrit touchant la Muſique, ou à ſa loüange &c. d'autant plus que les premiers Poëtes ont été ſans contredit en même temps Muſiciens; Mais ils n'en ont pas parlé aſſez *ex Profeſſo*, pour être inſerez dans un Catalogue, comme celui-ci. Ce que je prie les Lecteurs de remarquer auſſi pour la plûpart des *Poëtes Latins*, *Italiens*, *Allemands* &c. dont nous ne ferons auſſi preſque point de mention dans les Claſſes ſuivantes.

SECON-

SECONDE CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Latin.

ANCIENS LATINS.

Apulejus.
Aretinus. *seu* Guido.
S. Augustinus.
Venerabilis Beda.
Boëthius *seu* Boëtius.
Horatius.
Lucretius.
Joannes *Papa* XXII.
Isidorus.
Macrobius.
Petrus Mauritius *Dictus Venerabilis.*
Joannes de Muris.
Martianus Capella.
Cassiodorus. *M. Aurelius.*
M. T. Cicero.
A. Gellius.
Guido *Aretinus.*
Plinius.
Poëtæ Latini.
Rabanus *Maurus.*
Radulphus *de* Rivo.
Virgilius.
Lucius Vitruvius.
Walafridus *Strabo.*
&c.

LATINS MODERNES,

Qui ont écrit depuis environ l'An 1450. *ou l'Invention de l'Imprimerie.*

Joan. Henr. Alstedius.
Joann. Bannius.
D. Jul. Bartoloccius. M.
Freder. Beurhusius. M.
Joan. Bona *Cardinal.*
Carol. Bovillus.
Cœlius *Rhodiginus.*
Sethus Calvisius.
Henr. Cotherus.
Joan. Crusius. *St.*
Christoph. Demantius. *St.*
M. Gallus Dresserus. *St.*
Joan. Magirus. *St.*
Margarita *Philosophica.*
Claud. Martinus.
Marc. Meibomius.
Marin Mersennus. *Mm.*
Joann. Meursius. *Mm.*
Joan. de Muris, *seu de* Muria.
M. Georg. Nicolasius. *St.*
Venceslaus de Nova Domo. M.
Andr. Ornitoparcus.
Guido Pancirolus *St.*
Andr. Papius. *Mm.*

Gregor. Faber. M.
Henric. Faber.
Jacob. Faber. *Stapul.* Mm.
Pet. Faber. *Sanjorianus.*
Orontius Fineus.
Herman Finckius. M.
Ludov. Fogliani. *Sorb.* M.
Franchinus. Gaffurius, *ſeu* Gaforus. M.
Barthol. Geſius.
Conrad. Geſnerus.
Otto Gibelius.
Hen. Glareanus. *ſeu* Loritus.
Petr. Gregorius.
Mart. Greiterus. *St.*
Henr. Grimmius. *St.*
Sam. Haffenreffer. M.
Sebaldus Heyden.
Euchar. Hoffmannus. *St.*
M. Hortenſius.
Hadrien. Junius.
Joann. Kepplerus.
Athanaſ. Kircherus.
. . . Lampadius. M.
Joann. Lippius.
Conrad. Licoſtenes. *ſeu* Theatr. *vitæ Humanæ.*
Nicol. Liſtenius. M. *St.*
Henr. Loritus, *ſeu* Glareanus.
Ludov. Loſſius. M.
Ottomarus. Luſcinius. M. *St.*
Franc. Patricius.
Andr. Petit *Coclico.* M.
Ant. Poſſevinus. *Societ. Jeſu.*
Mich. Prætorius.
Balth. Praſpergius. M.
Andr. Raſellius. *St.*
Joann. Raviſius Textor.
Gregor. Reiſch. *ſeu* Margarita Philoſophica.
Ludov. Cœl. Rodiginus.
Nicol. Roggius. *St.*
Blaſius. Roſſettus. M. *ou* Biagio, *ou* Biaſio Roſetti.
Franc. de Salinas. *Mm.* & *Sv.*
Henr. Salmuth. *St.*
Cyriac. Snegaſſus. *St.*
Theatrum *Vitæ humanæ.*
Joach. Thuringius. *St.*
Georg. Valla *Placentinus.*
Polydor. Vergilius. *ſeu* Virgil.
Lud. Viadana.
Gerhard. Joan. Voſſius.
Joann. Litav. Vuonegger.
Thomas Walliſer.
Joann. Wendelſtein. M.
Nicolaus Wollicus. M.
Theodor. Zuingger. *ſeu* Theatrum *vitæ humanæ.*
&c.

J'aurois pû ajoûter, & mettre à leur rang pluſieurs Poëtes Latins, tant Anciens, que Modernes, qui ont écrit de pluſieurs choſes qui regardent la Muſique, & que j'ai lûs; Mais les raiſons ſus-alleguées à la fin de la premiere Claſſe, m'en ont empêché.

TROI-

TROISE'ME CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Italien.

Agoſtino. Agazzari. M.
Anton. Baldi. M.
Ang. Mich. Bartolomi.
Aguino *Breſciano.* M. Mm.
Gio. Maria. Artuſi. Mm.
Angelo, Berardi.
Stefano Bernardi.
Bonavent. *da Breſcia.* M.
Gio. Mar. Bononcini.
Gio. Andr. Bontempi.
Ercole. Botrigari.
Marco. Fabrit. Caroſo. M.
Lodoico. Caſali.
Pietro. Cinciarino.
Fabio. Colonna. M.
Bocco. Coſta.
Ceſare. Crivellati. Mm.
Luiggi. Dentice. *St.*
Jo. Batt Doni. M. Mm.
Fior. Angelico, *Ove*, *Angelo.* Piccitone.
Vincenzo. Galilei. M. Mm.
Thom. Garzoni.
Illuminato. *Seu* Aguino.
D. *Pedro* de Loyola Guevarra, en Eſpag. M.
Vincenzo. Luſitano. M.
Aurel. Marinati.
Giul. Ceſar. Marinelli.
Girolamo. Mei. M.
Pietro. Millioni.
Belardo. Nanino. *Manuſcript.*
Luys de Narbaëz.
Ceſare Negri. Mm.
Lorenzo. Penna.
Aleſſandro. Piccinini. M.
Angelo Piccitone, *Ove*, Fior. Angelico.
Silverio. Picerli.
Agoſtino. Piſa. M.
Pietro. Pontio. *da Parma.*
Giou: Spataro. M. *Ove.* Spadario.
Gioſeppe Zarlino.
&c.

QUA-

QUATRIE'ME CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en François.

L'Academie Françoiſe *dans ſon Dictionnaire des Arts.*
Le Sr. l'Affilard.
Bern. l'Amy.
Thoinot. Arbeau.
Denis des Auges.
Le Sr. Benigne Bacilly.
Ant. Baif.
Pier. & *Rob.* Ballard.
Le Sr. Baſſet.
Le Benedictin, ou *le R. P.* Jumilhac.
Emery. Bernard.
P. Berther.
Corn. de Montfort. *dit de* Blockland.
Loüis Bourgeois. M.
J. Boyvin.
Salomon de Caux.
Jacques Goſſard.
Le Sr. de Couſu.
Le Sr. de la Croix.
Nicol. Deroſiers.
Le Sr. Droüaux.
Saint Evremond.
Le Sr. Feüillet.
Mademoiſelle le Fevre.
Nicol. Fleury.
Ant. Franciſque.
Le Sieur Abbé de Furetiere.
Le Sr. le Gallois.
Maximil. Guillaud.
Pierre Julien. *St.*
Le R. P. Jumilhac. *ou le* Benedictin.
Le Sr. Lancelot.
Le Sr. Loulié.
Mich. de Mannehou.
Claude Martin.
Le Sr. C. Maſſon.
Le R. P. Meneſtrier.
Mercure Galant, *ordinaire & extraordinaire.*
Le R. P. Marin Merſenne.
Angelo. Michel.
Le Sr. de Lavoye Mignot.
Loüis Moreri.
Le Sr. Nivers.
R. Ouvrard.
Le Sr. Ozanam.
Le R. P. Ant. Parran.
Claude Perrault, *de l'Academie des Sciences.*
Le Sr. Perrault *de l'Academie Françoiſe.*
Le Sr. Perrine.
Freilon Poncein.
Le Sr. Abbé Raguenet.
J. Rouſſeau.
Adr. le Roy.
Eſtienne Saché.
Le Sr. de Saint Lambert.
Le Sr. de Sermes, *ou le R. P.* Merſenne.
Le R. P. Souhaitty.
J. Titelouze.
Nicolas Vallet.
Franc. le Vayer.
Franc. de ou *du* Viviers.
Jean Yſſandon.

Le Sr. de la *Vieuville* dans ſes reponſes au Sr. Abbé *Raguénet*, Intitulées Comparaiſon de la Muſique Françoiſe & Italienne.

CIN-

CINQUIE'ME CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Allemand, *en* Anglois, *ou dans d'autres Langues étrangeres.*

Rudolph. Ahlen.
Abraham. Bartolus. *St.*
Maternus Beringer. *St.*
Michaël Buliowski. *St.*
Carolus Buttler. *Angl.* St.
Erhard. Buttner.
Johannes Crusius. *St.*
Johann. Douland. *Angl.* St.
Henric. Faber.
Dan. Friderici.
Adam. Gumpelzhaimer, en *Latin* & en *Allem.*
Joann. Andr. Herbst.
Joann. Christian. Lorber.
Conrad. Matthæi.
Hector Mithobius.
Thomas. Morley. *Angl.* M.
Wolffg. Gasph. Printz.
Joan. Quirsfeld.
Thomas. Salmon. *Angl.*
Cyriac. Schnéegass. *St.*
Daniel Speeren.
Henr. Trauttman. en *Lat.* & en *Allem. St.*
Melchior. Vulpius.
Wolffg. Erdman. Weier.
&c.

On ne trouve point ici de Traitez de Musique, en * Hollandois, *en* Flamand, *en* Danois, *en* Suedois, *en* Polonois, *en* Hongrois, &c. *n'ayant pû découvrir jusques-ici, si jamais il y a eu de pareils Traitez, faits & imprimez en ces sortes de Langues, non plus que dans la Langue* Hebraïque *tant ancienne que moderne.*

Je ne rapporte point non plus les Auteurs Arabes, Persans &c. *dont le* Sr. Herbelot *parle* dans sa Bibliothéque Orientale; *parce qu'étant encore manuscrits, & peu de personnes sachant assez-bien ces sortes de Langues, pour en profiter: J'ai crû qu'il suffiroit de faire connoître aux Curieux l'Auteur qui en parle.*

* On en a imprimé divers en *Hollandois* & entr'autres un nouvellement à *Franeker*, qui Traitte de la Composition & de la Fabrique de diverses sortes d'Instrumens.

Il y a des autres bons Compositeurs, comme

Mr. *Aders.* Mr. *Perkens.* Mr. *Peeters.*

SECONDE PARTIE.

CEtte ſeconde Partie contient les Noms d'environ cent Auteurs, que je n'ai pas eu le temps ni l'occaſion de lire juſques-ici. Mais comme on les peut trouver aiſément, & qu'il y en a peu que je ne connoiſſe ; Je ne demande pas beaucoup d'éclairciſſements ſur leur ſujet.

J'en aurois pû augmenter le nombre, pour ainſi dire à l'infini. Car enfin, en parcourant les differentes claſſes des Livres qui compoſent ordinairement les Bibliothéques ; quelle foule prodigieuſe d'Auteurs n'y trouverions-nous pas, qui ont écrit, ſinon *ex Profeſſo*, du moins neceſſairement, de la Muſique, & cela très-ſouvent d'une maniere ſi ample, ſi ſavante, ſi recherchée, qu'on pourroit, ſans heſiter, les mettre dans ce Catalogue ; & à bien meilleur tître, qu'une infinité d'autres, qui n'ont pour la plûpart, que le ſeul avantage d'en avoir écrit *ex Profeſſo*. Et pour en donner quelques preuves en détail ; (Sans parler ici des *Bibliothecaires*, ni de ces *Compilateurs* de pluſieurs Traitez en un ſeul Corps, ſoit entiers, ou en abregé, dont on voit depuis quelques années la Republique des Lettres, pour ainſi dire, inondée, & dont nous parlerons plus bas.)

1. Ne trouve-t-on pas dans les *Dictionnaires*, dans les *Lexicons*, les *Gloſſaires*, les *Etymologiſtes*, les *Grammairiens* &c. dequoi expliquer les termes particuliers de ce bel Art ? & même ſouvent plus particulierement & plus amplement, que pour les autres Arts, parce qu'il a toûjours eu l'avantage d'être un *Art ſavant*, que les plus beaux Eſprits de tous les ſiécles ont illuſtré & celebré, & très-ſouvent même, *pratiqué*, *profeſſé* & *enſeigné*.

2. Par cette même raiſon, il n'y a point de *Commentateurs*, de *Scholiaſtes*, de *Critiques*, ni de *Faiſeurs* ou *Compilateurs* de *Notes* ſur les Anciens Auteurs, ni d'*Ecrivains* des *Antiquitez*, des *Mœurs*, des *Uſages* &c. des Hébreux, des Grecs, des Romains &c. qui n'ayent été obligez de parler ſouvent & amplement, tant de la Muſique en general, que de leur Muſique en particulier.

3. Tous les *Traducteurs* non-ſeulement des Anciens *Auteurs de la Muſique*, mais même des Anciens *Poëtes*, *Critiques*, *Scholiaſtes*, *Philoſophes*, *Mathematiciens* &c. devroient encore entrer dans

dans ce Catalogue; d'autant plus qu'ils accompagnent ordinairement leurs Traductions, de Notes & de Commentaires souvent plus considerables, que le fond des Auteurs sur lesquels ils écrivent.

4. Il y a une telle liaison entre la *Poësie* & la *Musique*, & la *Poësie* emprunte tant de secours de la *Musique*, qu'il n'y a presque point d'Auteurs qui traitent de l'*Art Poëtique*, qui ne soient obligez de parler de la *Musique*. Or combien d'Auteurs ne nous fourniroient pas ces quatre premieres Classes?

5. Il y a une infinité d'endroits dans *l'Ecriture Sainte*, & sur tout dans les *Cantiques* de Moyse, d'Anne &c. & dans les *Pseaumes* de David, où il est parlé du *Chant* & des *Instrumens* qui l'imitent, ou qui l'accompagnent. Donc tous les *Interpretes* ou les *Commentateurs* des *Pseaumes* & du reste de l'*Ecriture sainte*, pourroient passer pour des Auteurs de Musique: sur tout lorsqu'il s'agit de la Musique des *Hebreux*, des *Grecs*, des *Peuples Orientaux* &c.

6. C'est de-là que la plûpart des *Peres de l'Eglise* parlent si sçavamment de tout ce qui regarde la *Musique*, tant en general qu'en particulier, & qu'il y en a peu dont on ne puisse tirer de très-solides instructions, tant pour la *Theorie*, que pour la *Pratique* de cet Art. Sans parler de ce qu'ils disent souvent, touchant le bon ou le mauvais usage qu'on en peut faire, pour ou contre les mœurs des Musiciens &c.

7. Comme la *Musique* a toûjours fait une des principales parties de ce *culte exterieur*, *que la Créature doit à son Créateur*, & qu'on nomme *Religion*: Il est sûr que tous ceux qui ont traité des *Sacrifices*, & des autres *Ceremonies* Religieuses du Paganisme; 2. des *Sacrifices*, & des *Ceremonies legales* des Juifs; 3. *Du Sacrifice*, des *Lithurgies*, des *Prieres*, des *Offices Divins* &c. de la nouvelle Loy, sont obligez de parler trés-souvent des *Hymnes*, des *Cantiques*, des *Pseaumes* &c. qu'on y chantoit; des *Chants*, & des *Instruments Musicaux*, qu'on y employoit; & consequemment de l'*Art* qui en étoit l'ame & la Regle. De-là viennent ces Traitez que plusieurs Grands Hommes ont fait exprès, *de Musica Sacrificali*, *de Musica Triumphali*, *de divina Psalmodia* &c.

8. Il n'y a point de *Philosophe*, & sur tout point de *Physicien*, qui ne soit obligé de parler des *Sons*, d'en examiner la *production*, la *nature*, les *effets*, la *diversité* &c. & de donner des raisons bonnes ou mediocres du *plaisir*, ou du *chagrin* qu'ils ont le pouvoir de causer à l'oreille &c. Par consequent autant d'Auteurs trés-propres à grossir un Catalogue comme celui-cy.

Sans parler icy d'une infinité d'Auteurs, qui ont traité de cette *Harmonie merveilleuse*, que les Cieux, suivant les Anciens Platoniciens, produisent continuellement par la *regularité* & la *rapidité* de leurs mouvements, & qu'on ne peut expliquer que par les *proportions* & les *expressions* de la Musique.

9. On en doit dire autant des *Medecins*, & sur tout des *Anatomistes*, que leur matiere engage necessairement à parler *ex professo*, des *Organes* de la *Voix* & de l'*Oüye*, à en décrire les *parties*, en faire connoître les *usages* &c.

10. La Musique est sans contredit une des principales parties des *Mathematiques*; Il y a donc peu de *Mathematiciens*, qui n'en ayent écrit très-amplement; sur tout, ceux qui ont traité de *toutes* les *parties* des *Mathematiques*, n'ont eu garde d'en obmettre une si *belle* & si *agreable partie*; La plûpart même de ceux qui ont traité en particulier de l'*Arithmetique*, n'ont pas manqué de parler très-sçavamment de cette espece de *proportion*, qui n'est apellée *harmonique*, que parce qu'elle est le fondement & la cause principale de l'*Harmonie*, que produit la diversité des Sons & du plaisir que l'Oreille en reçoit.

11. Les *Encyclopedistes*, c'est à dire, ceux qui ont traité de *toutes les Sciences* soit en general, soit en particulier: Comme aussi ceux qui ont traité de tous les *Arts Liberaux* & *mechaniques* &c. pourroient sans contredit entrer aussi dans ce Catalogue, & y tenir même un des premiers Rangs.

12. Enfin pour ce qui regarde en particulier l'Histoire de la Musique; quantité d'*Historiens* Anciens & Modernes, quantité de *Chronologistes*, tant *generaux*, que *particuliers*, & sur tout ceux qui ont écrit en particulier *de Inventionibus & Inventoribus Rerum*, ne nous donnent-ils pas le moyen de découvrir au travers de la vaste étenduë des siécles l'*origine* & les premiers commencements de la Musique; l'*Invention* & les *Inventeurs* de toutes ses *parties*, & de ses *Instruments*; & les differents *degrez* de *perfection* où ce bel Art est parvenu dans la succession des siecles? D'ailleurs si l'on veut parvenir à la connoissance de tous ces illustres qui ont fait fleurir la Musique dans tous les tems, soit par *leurs Traitez*, soit par *leurs Compositions*, soit par *leurs belles manieres de l'executer*, quel secours ne peut-on pas tirer de ces prodigieux *Recueils d'Histoires*, publiez de nos jours sous le Titres de *Lexicons*, *Dictionnaires*, *Bibliotheques* &c. *Historiques*, *Philologiques*, *Critiques* &c. sans parler des *Mythologies*, & autres Livres de la Theologie payenne, où les Anciens ont renfermé tant de Secrets des Sciences & des Arts sous le voile des Fables.

Je

Je ne pouſſe pas plus loin ce détail, parce qu'il ſuffit pour convaincre tout homme de bon ſens, & qui aura un peu de connoiſſance des Livres, que j'aurois pû augmenter ce Catalogue, ſans même trop d'affectation, de pluſieurs milliers d'Auteurs. Du moins j'eſpere qu'il pourra ſervir à faire faire réflexion aux Savans, que ſouvent ſans ſortir de leur Cabinet, ils ont plus de *Traitez* touchant la *Muſique*, qu'ils ne penſent, & que cette matiere n'eſt pas ſi ſterile, ni ſi dénuée de la *belle & ſolide erudition*, que peut-être ils l'ont cru juſques ici.

On ne doit donc pas s'attendre de trouver dans cette ſeconde Partie tous ces Auteurs en détail, mais ſeulement environ une centaine des principaux, des plus connus, des plus eſtimez, & les plus aiſez à trouver de chacune de dix ou douze Claſſes ſus-alleguées; ou bien de ceux que je crois avoir parlé le plus *ex Profeſſo*, & le plus amplement, de la Muſique; ou bien enfin de ceux que j'ai trouvé inſerez au nombre des Auteurs de la *Muſique* dans quelques Catalogues dont nous parlerons plus bas.

S. Agobardus.
H. Cornel. Agrippa.
Lambertus Alardus. M.
Albertus *Magnus*.
Alciatus.
Flac. Alcuinus.
Alex. ab Alexandro.
Amalarius *ou* Hamalar.
S. Ambroſius.
Antoninus *Florentin.*
Baco. *Cancellar. Angl.*
S. Baſilius.
Baptiſta. *Mantuanus.*
Petr. Berchorius.
S. Bernardus. *Abbas.*
Philipp. Beroaldus.
Emmanuel. Briennius.
Jul. Cæſar. Bulengerus.
Iſmael Bulialdus.
Philipp. Camerarius.
. . . *Le Sieur du Cange.*
Hieronim. Cardanus.
Bartolom. Chaſſanæus. *ou* Caſſanæus.
. . . Caſaubonus.
Cenſorinus.
Claud. Franc. Millet de Challes. *Soc. Jeſ.*
S. Jo. Chryſoſtomus.
David Chytræus.
Chryſtoph. Clavius.
Natalis Comes.
Petr. Crinitus.
Mr. & Me. Dacier.
Dalecampius.
S. *Jo.* Damaſcenus.
Thom. Dempſterus.
Diodorus *Siculus.*
Diogenes *Laertius.*
Dionyſius *Areopagita.*
Dionyſius *Halicarnaſſ.*
Deſider. Eraſmus *Roter.*
Euthymius.
Marſil. Ficinus.
Robert. Flud. *ſeu* à Fluctibus.
Galenus.
Petr. Gaſſendi.
Joann. Gerſon.
Gogavinus.
L. Gregor. Giraldus.

S. Gre-

S. Gregorius.
Hugo Grotius.
Simon Gryn, *ou* Gryne.
Petrus Herigonius.
S. Hieronimus.
S. Hilarius.
Joan. Jacob. Hoffman.
Lucas Holſtenius.
Homerus.
Hugo *à S. Victore.*
Hypocrates. *& pluſieurs autres celebres Medecins.*
Carolus Imbonatus.
Interpretes *Varii* Sacr. Scripturæ *& præcipue* Pſalmorum.
Joannes *Sarisburienſis.*
Laurenbergius. *In Muſonachia.* M.
Joſeph Laurentius.
S. Leo.
Lucianus.
Simon Maiolus.
Bapt. Mantuanus.
Franc. Maurolicus.
Philipp. Melancton.
Navarrus.
Origenes.
Pauſanias.
Lucas de Penna. *Juriſconſ.*
Albert. Pighius.
Angelus. Politianus.
Joann. Bapt. Porta.
Claud. Ptolemæus.
Fab. Quintilianus.
Raphaël. *Volateran.*
Petr. Ravanellus.
Joann. Roſinus.
Rupertus *Abbas.*
Les deux Scaliger *Pere & Fils.*
Gaſpar. Schottus.
Solinus.
Spelman.
Theon. *ex verſ. Buliald.*
Andr. Tiraquellus.
Torrentinus. *in Elucidar. Poët.*
Toſtatus.
Trithemius.
M. Varro.
Venantius.
Vincentius *Bellovacens.*
Joan. Lud. Vivez.
Walafridus *Strabo.*
Jacob. Wimphelingius.
Franc. Zabarella.
&c.

TROI-

TROISIE'ME PARTIE.

CEtte Troiſiéme Partie, la plus nombreuſe, la plus embarraſſante, & cependant la plus conſiderable pour mon deſſein, comprend au moins 600. noms d'Auteurs, qui ont écrit touchant la Muſique, mais qui ſont rares & difficiles, pour la plûpart, à trouver, dont je ne ſay que les Noms, ſouvent même bien imparfaitement ; que je n'ai jamais lûs, ni vûs, & que je ne connois enfin que par les yeux & ſur le rapport d'autrui.

Or comme c'eſt principalement pour *augmenter*, ou *corriger*, ou *perfectionner* cette 3me Partie, que j'ai beſoin du ſecours des Savans : Je croi que pour leur en faciliter les moyens, il eſt neceſſaire, avant que d'entrer dans le détail de tous ces Noms, de marquer ici par quelles voyes ils ſont parvenus à ma connoiſſance, afin d'épargner du moins, à ceux qui me voudront faire ce plaiſir, la peine & le chagrin de paſſer inutilement par des chemins déja battus.

1. La premiere ſource d'où j'ai puiſé la plus grande partie de ces Noms, ce ſont les Catalogues imprimez des Libraires. J'ai vû preſque tous ceux de *Stratsbourg*, de *Baſle*, d'*Anvers*, d'*Italie*, de *France* ; mais pas un d'*Eſpagne*, ni d'*Angleterre*, ni des *Pays du Nord*. A l'égard des Catalogues de *Francfort*. Les deux plus anciens que j'ai vûs, ſont ceux des années 1578. & 1579. Je n'ai point vû ceux de l'an 1580. mais j'ai vû ceux de 1581. & tous les autres juſqu'à 1590. *excluſive*. Je n'ai rien vû des 12. années ſuivantes depuis 1590. juſqu'à 1602. *excluſive*. J'ai vû ceux de 1602. & les ſuivantes juſques à 1612. *excluſive*. Je n'ai point vû 1612. ni les 27. années ſuivantes juſques à 1640. que j'ai vû, mais pas une des onze années ſuivantes. J'ai vû ceux des 47. années ſuivantes depuis 1652. juſques à 1696. que je n'ai point vû, ni les années ſuivantes juſques à la préſente année 1703. Si quelques Curieux, ſoit à Paris ou ailleurs, ont les années qui me manquent, ils me feront bien du plaiſir, s'ils veulent bien me les communiquer, ou du moins m'envoyer des extraits de ce qu'ils y trouveront, tant ſur les *Auteurs* qui ont écrit *de la Muſique*, que ſur ceux qui ont donné de leurs *Compoſitions* au Public, deſquels j'ai deſſein auſſi de donner bien-tôt un Catalogue de plus de 4. à 5. mille que j'ai déja ramaſſez.

2. La

2. La 2de source, ce sont les Journaux de *Paris* & de *Hollande* (sous lesquels je comprens les *Nouvelles de la Repub. des Lettres*, la *Bibliothéque universelle*, l'*Histoire des Ouvrages des Sçavants* &c.) J'ay vû aussi les excellents *Journaux de Leipsic*, à la reserve des quatre ou cinq dernieres années. Je vois actuellement les *Memoires de Trevoux*, mais je n'ay pû encore parvenir à voir aucun des *Journaux d'Angleterre*, ny d'*Italie* &c.

3. La 3me source sont les *Bibliothecaires*, les *Lexicons* ou *Dictionnaires historiques, critiques* &c.

Voicy une Liste Alphabetique, tant de ceux que j'ay lûs, que de ceux que je puis trouver aisément.

Baillet *Jugem. des Sçav.*
Barberina *Bibliotheca.*
Bayle *Dictionn. critiq.*
Guil. Cave *Histor. Litter.*
Cluniacensis *Bibliotheca.*
Exotica Bibliotheca.
Gesneri. *Biblioth.* & *Pand.*
Hallevord. *Bibliot. Cur.*
Hispanica *Biblioth.* en 5. *ou 6 volum.*
Herbelot. *Bibliot. orient.*
Hoffmanni *Lexicon.*
Lipenius. *Biblioth.*
Moreri *Dictionnaire hist.*
Possevini. *Bibliot. selecta* & *Apparatus.*
Rabbinica. *Biblioth.*
Georg. Schielen *Biblioth. enucleata.*
Car. de Visch. *Biblioth. Cisterciensis.*
Theatrum *vitæ hnmanæ.*

Joignez à tout cela les Livres de la premiére & seconde Classe, cy-dessus.

Je sçay qu'il y a beaucoup d'autres *Bibliothecaires*, tant generaux, que particuliers, mais il y en a de si rares, il y en a de si chers, il y en a de si longs; qu'un Particulier comme moy ne pouvant suffire à tout cela; c'est principalement pour ces sortes de Livres que je demande du secours, & de fideles extraits.

4. La quatriéme source sont les *Catalogues*, ou pour mieux dire, les *Listes alphabetiques des noms d'Auteurs*, que j'ay vûës à la tête ou à la fin de plusieurs Livres, tels que sont ceux d'*Ornitoparcus*, *Jacq. le Fevre*, *Glarean*, *Piccitone* ou *Fior. Angelico*, *Pisa*, *Finck*, *Casali*, *Garzoni*, *Berardi*, *Bononcini*, *Conr. Matthai*, *Lorber*, *Morley* &c. Mais il faut l'avoüer, la plûpart de ces sources sont un peu bourbeuses, & je ne doute point que les fautes, qui y sont, ne m'en ayent fait faire beaucoup; c'est ce que je supplie les Sçavans de vouloir bien rectifier par leurs bons & charitables advis. Je ne les aurois pas importunez

importunez de cette priere, si toutes ces *Listes* avoient été aussi correctes & aussi exactes que celles que l'Illustre Cardinal *Bona* a mise à la tête de son traité, *De divina Psalmodia*; mais tous les Ecrivains n'ont pas le fond ni l'exactitude de ce Sçavant Cardinal.

5. La cinquiéme source, sont quelques *Auteurs*, qui ont écrit *ex Professo*, & en particulier l'*Histoire de la Musique*. J'en ay lû deux: la premiere est de *Wolffang Gaspar Printz*, qu'il avoit d'abord écrite en Latin, & qu'il a publiée en Allemand *in* 4to. l'an 1690. La 2de est de *Gio. Andr. Angelini Bontempi*, imprimée en Italien à Perouse *in fol.* l'an 1695. Ce sont deux excellents Livres, que j'estime & conserve très-cherement. *Berardi* m'en a indiqué un 3me, intitulé *Istoria Armonica di D. Pietro Aragona Fiorent.* où j'aurois peut-être trouvé encore beaucoup de choses, mais je n'ay pû la découvrir jusques-icy; si quelque Curieux l'avoit, il me feroit plaisir de me la communiquer, aussi-bien que toutes les autres Histoires, qui peut-être ont été écrites sur ce sujet, & que je n'ay pas vûës.

6. La sixiéme source, ce sont quantité d'*Auteurs*, dont on peut voir les Noms dans la premiere Partie de ce Catalogue, dans lesquels j'ay trouvé une infinité d'autres Auteurs citez & nommez, & souvent même des *Fragments* ou *Passages* assez considerables pour me donner moyen de rectifier les fautes des Listes cy dessus.

7. Une septiéme source, qui seroit, à ce que je croy, très-abondante, ce sont quantité d'Illustres *Chronologistes*, sur tout ceux, qui ayant été en même temps *Excellents Musiciens*, comme *Sethus Calvisius*, *Petr. Opmeer*, & quelques autres Allemands &c. n'auront pas manqué de remarquer dans tous les temps, ceux qui auront excellé dans un Art qu'ils ont eux-mêmes aimé & cultivé; mais j'avoüe que j'ay peu vû de ces sortes de Livres, & je ne prévois pas même être si tôt en commodité de les voir.

8. Une huitiéme source, qui ne seroit pas moins abondante, seroient ces *Recueils imprimez, de Vies, d'Epitaphes, & d'Eloges d'Hommes Illustres*, qui ont été écrits & publiez en divers temps, Langues & Païs; tant ceux qui ont écrit en general & sans distinction de Païs, de Religion, ou de Profession; que ceux qui ont écrit en particulier la Vie des Hommes Illustres de chaque *Royaume*, de chaque *Province*, de chaque *Ville*, de chaque *Profession*, de chaque *Ordre Religieux*, de chaque *Siecle* &c. J'en ay lû quelques uns; mais comme j'étois pour lors appliqué à d'autres études qu'à celle de la Musique, j'avoüe que je n'en ay guére profité par rapport au present Ouvrage.

Enfin, si j'avois pû penetrer dans tous les Cabinets des Particuliers, & avoir communication de quantité de Memoires & d'Histoires particulieres & manuscrites de *Villes*, d'*Eglises Cathedrales*, d'*Abbayes*, de *Familles* &c. il est sûr que j'aurois pû enrichir ce Catalogue. C'est à ceux qui sont en possession de ces sortes de monuments, d'avoir la bonté de me les communiquer, pour l'*honneur* même de leur *Pays*, de leurs *Eglises*, de leurs *Familles* &c.

Voilà à peu près les sources où j'ai puisé, & où j'aurois pû prendre les materiaux de cèt Ouvrage, qui paroîtra peut-être peu considerable à bien des gens, qui ne manqueront pas même de dire que ce n'est que l'Ouvrage d'un simple *Copiste*, qui a même copié jusques aux fautes de ses Originaux &c. J'avoüe que tout cela peut être ; mais pour ma justification, j'espere qu'on me voudra bien permettre d'entrer dans le détail des difficultez que j'ai trouvées à défricher un champ aussi peu & aussi mal cultivé que celui-ci, après quoi j'espere qu'on loüera du moins mes efforts, & qu'on conviendra qu'il a fallu beaucoup de travail, & de ce travail même qu'un Poëte nomme *Labor improbus*, pour en être venu jusques où j'en suis.

Premiérement, la plûpart de ces Noms sont si mal *ortographiez* dans les Listes où je les ai pris, qu'on n'y connoit presque rien. A la verité ce sont souvent de pures fautes d'impression, mais aussi il y a souvent lieu de douter si ce ne sont pas de veritables noms. Qui ne prendra pas par exemple le mot *Beccieo*, qu'on trouve dans *Berardi*, pour le nom d'un Auteur ? Tout bizarre qu'il est, il y a de veritables noms qui le sont encore plus. 2. La plûpart de ces noms sont *coupez*, *tronquez*, & abregez souvent très-ridiculement, comme *Hieronymus Pad.* &c. 3. Il arrive aussi souvent, lorsqu'un Auteur a *plusieurs noms de Baptême*, ou plusieurs *Prénoms*, qu'on prend le second ou le dernier de ces *Prénoms* pour son *Surnom*. C'est ainsi, par exemple, que *Boëce* est souvent appellé *Severinus*, & que *Lipenius* nomme simplement *Otho Sigefridus*, un celebre Auteur, qu'il auroit dû nommer. *Otho Sigefridus Harsnich.* 4. D'autres d'un seul nom en font deux, & forgent par ce moyen des Auteurs chimeriques qui n'ont jamais été. C'est ainsi que *Possevin*, tout habile qu'il étoit, a fait d'*Ornitoparcus*, *Ornito* & *Parcus*. 5. On confond très-souvent les Lettres B & P ; D & T ; F & V consonne ; & ce même V consonne, avec le B ; le C avec le G ; le G avec le W &c. passé encore pour la prononciation ; Mais ce qui est de pis, c'est que la plûpart écrivant ces noms comme ils les prononcent, on ne sauroit croire quelle con-

confusion cela produit dans l'arrangement alphabetique de ces Noms. Ainsi j'ay trouvé par exemple, *Vacco*, pour *Bachio*; *Braſpernius*, pour *Praſpergius* &c. Je ne parle point icy de la *mauvaiſe configuration* des caracteres, ſur tout dans les *manuſcrits*; Puiſque je n'en ay point vû juſques-icy, & que je ne dois par conſequent me plaindre que des *imprimez*. Je ne dis point non plus, que beaucoup de ces Auteurs n'ont point d'autres *Surnoms*, que celuy de leur *Ville*, de leur *Pays*, de leurs *dignitez*, de leurs *Profeſſions* &c. qu'il y en a beaucoup dont les *noms* de *Baptême*, ou *Prénoms* ne ſont point marquez; que ſouvent on prend le *Titre d'un Livre*, pour le *nom* de l'*Auteur* &c. Cela cauſe cependant bien de l'embarras & de la confuſion. 6. Joignez à cela la mauvaiſe coûtume, dont il y a ſi long-temps qu'on ſe plaind, de donner aux noms propres des Ecrivains qu'on cite, les terminaiſons de la Langue dans laquelle on écrit. Les Auteurs, par Ex. qui écrivent en Latin, croiroient que ces *Noms*, & ſouvent auſſi leurs *propres Surnoms*, ne ſonneroient pas bien, & ne paroîtroient pas avec aſſez de dignité, s'ils n'étoient habillez à la Romaine, & s'ils ne les terminoient en *us* ou en *ius*. Cependant quelle confuſion cette *affectation pedanteſque* ne peut elle pas cauſer?

7. Paſſe encore pour cela; un habillement étranger ne déguiſe pas toûjours tellement un homme, qu'on ne le puiſſe reconnoître. Mais on n'en demeure pas là. La paſſion de parler toûjours *Grec*, ou *Latin*, on *Italien* &c. domine tellement chez quelques *Auteurs*, que pour la ſatisfaire, ils ne font point de difficulté de *tranſplanter* entierement un nom de ſa Langue naturelle dans une autre, & pour peu que ce nom ait de convenance avec quelque mot *Grec* ou *Latin*, ils ſeroient au deſeſpoir de n'en pas profiter: Tout le monde ſçait, par Exempl. que *Janus Nicius Erythreus*, ou *Vincentius Rubeus*, a été ainſi formé de *Giou*: *Vincentio* ou *Vittorio de Roſſis*; Et n'eſt-il pas ridicule, pour ne pas ſortir de nôtre ſujet, d'avoir traduit le nom d'un celebre Auteur Allemand nommé *Jean André Herbſt* par celuy de *Joannes Andr. Autumnus*, parce que le mot *Herbſt* ſignifie l'*Automne* en Allemand, comme on le trouve dans un des Catalogues de Francfort? 7. Je ne parle point icy des *noms deguiſez* ou *ſuppoſez*, ſous leſquels les Auteurs ſe maſquent ſouvent exprès. Ils peuvent avoir de bonnes raiſons pour en uſer ainſi; mais ſouvent il vaudroit beaucoup mieux ne point mettre du tout de nom, ou ſimplement trois * * * que d'en mettre de ridicules; ou bien ſi c'eſt par une pure affectation d'avoir un Nom ſçavant, qui, comme dit un de nos Poëtes,

Aux Saumaises futurs donnera la torture : Il faut avoüer que si c'eſt une de ces foibleſſes pardonnables à la fragilité humaine, c'eſt auſſi une des plus pauvres eſpeces de gloire, qu'un Auteur puiſſe acquerir. 8. Je ne parle point non plus d'une coûtume qui a regné long-tems, & dont on a encore bien de la peine à ſe défaire, c'eſt de ranger les Auteurs alphabetiquement; non par les premieres lettres de leurs *Surnoms*, quoiqu'ils ſoient ordinairement très-connus, mais par les premieres lettres de leurs *noms de Baptême*, ou *Prénoms*, qu'on ne ſait & qu'on ne connoît que très-rarement. Les *Italiens* ſur tout & les *Allemans* ſont fort ſujets à cela, ſans ſe mettre en peine de l'embarras que les Lecteurs peuvent avoir, quand il faut qu'ils cherchent dans leurs Liſtes le nom d'un Auteur, qui ſouvent eſt très-éloigné de la place où il devroit être naturellement. Je ne crois pas qu'on puiſſe me reprocher le même défaut, du moins j'ai tâché de ſuivre, autant que tous les déguiſements, dont on vient de parler, me l'ont pû permettre, l'ordre alphabetique des *veritables ſurnoms* des *Auteurs*.

Peut-on ne pas convenir après cela qu'il m'a été preſqu'impoſſible, non ſeulement de marquer au juſte le *Nom*, le *Pays*, la *Langue* originale &c. des Auteurs; mais auſſi d'éviter pluſieurs autres fautes, qu'on ne manquera pas de trouver dans le Catalogue ſuivant? Dans les *Catalogues Latins*, les Italiens, les François, les Grecs, les Hebreux &c. tous paroiſſent *Latins*, & avoir même écrit ſans diſtinction en *Latin*. Dans les *Catalogues Italiens*, tous les Auteurs étant habillez à l'Italienne, paroiſſent avoir écrit *en Italien:* Quel moyen de débroüiller moi ſeul un chaos auſſi confus? On trouvera cependant beaucoup de ces défauts rectifiez par avance dans cet eſſai; On en trouvera encore plus, lorſque ce Catalogue paroitra dans ſon entier; mais j'avoüe qu'il y en a beaucoup où je ne puis rien connoître ſans ſecours.

Je m'attends bien qu'on ne manquera pas de me faire ici pluſieurs reproches, auſquels il me ſemble qu'il eſt encore neceſſaire de ſatisfaire, avant que d'en venir au détail des noms de tous ces Auteurs.

Le premier eſt, que ſelon le plan general des trois parties du *Dictionnaire Hiſtorique*, auquel j'ai déja inſinué cy-deſſus que je travaille; Je dois mettre dans la premiere les *Theoriciens*, c'eſt-à-dire ceux qui ont écrit ou donné des Traitez touchant la Muſique: On doit voir dans la 2de les *Praticiens*, je veux dire ceux, qui ſans avoir écrit touchant leur Art, ſe ſont contentez de ce qu'on appelle maintenant *la Compoſition*, & ont en-

enrichi le Public des productions de leur genie : On doit voir enfin dans la 3me les noms de ceux, qui sans avoir rien écrit ni composé, qui ait du moins paru, se sont contentez d'exceller dans l'amour, dans la perfection, ou dans l'execution de la Musique, soit Vocale, soit Instrumentale. Or, me dira-t-on, *entre les noms de ce Catalogue* (lequel, étant un essai de la premiere Partie de ce Dictionnaire, ne devroit contenir que les Noms des *Theoriciens*) *il y en a beaucoup de ceux, qui n'ont été que de purs* Praticiens, *& peut-être même de ceux qu'on ne devroit voir que dans la 3me Partie* &c.

Je conviens que tout cela peut-être, j'en soupçonne même plusieurs qui ne devroient pas être ici, & l'on me fera plaisir de me faire remarquer les bévuës que je puis avoir faites là-dessus. Mais on ne s'en doit prendre justement qu'aux *Listes* ou *Catalogues* qui me les ont fournis, & dans lesquels j'ai trouvé les *Praticiens* tellement confondus avec les *Theoriciens*, qu'il ne m'a pas été possible de les distinguer. D'ailleurs je sai constamment que plusieurs *Praticiens* ou *Compositeurs* ont aussi été d'excellents *Theoriciens*, que plusieurs outre cela ont excellé dans l'execution ; Tels sont par Exemp. *Bontempi*, *Bononcini*, *Berardi*, *Lorenzo Penna* &c. C'est ce qui m'a donné lieu de conjecturer que ceux, que je soupçonne n'être que de purs *Praticiens*, ont peut-être écrit & donné au Public des *Traitez* de *Theorie*, que je ne connois pas, & que ceux, qui les ont mis dans leurs Catalogues, connoissoient. J'ai donc mieux aimé, en attendant un plus grand éclaircissement, hazarder de mettre ici leurs noms, que de leur faire l'injustice de les omettre dans la partie la plus honorable, sans contredit, de nôtre Dictionnaire.

C'est *peut-être*, me dira-t-on encore, *pour grossir, pour amplifier, pour enfler vôtre Catalogue, que vous en usez ainsi.* Je sai que c'est un reproche qu'on fait assez communément, & souvent avec justice, aux Faiseurs de Catalogues. Soit par une vaine ostentation d'étude, de lecture, ou de travail ; soit pour attirer plus de loüanges à leur Art, ou à leur parti ; soit pour relever le merite de leur Catalogue par le grand nombre, le poids, & la reputation des Grands Auteurs dont on y trouve les noms : Ils y font entrer sans distinction tout ce qui a la reputation de bon & d'excellent. Qu'un Auteur grave & fameux ait dit un mot en passant, ou par occasion, sur la matiere principale de leur Catalogue, c'en est assez pour y faire entrer son nom &c. Je conviens aussi de l'injustice, & de la mauvaise foi de ce procedé ; puisqu'enfin c'est imposer au Public, & le

tromper de gayeté de cœur. Je ne voudrois pas même garantir, que la plûpart des *Catalogiſtes*, dont je me ſuis ſervi, ne ſoient tombez dans ce défaut. Mais comme je n'avance rien ici que ſur leur parole, je ne croi pas qu'on me puiſſe faire le même reproche ſans injuſtice. J'ai marqué ci-deſſus la plûpart de mes Garants, c'eſt à eux qu'il s'en faut prendre.

Du moins, ajoûtera-t-on peut-être, *il ne falloit pas charger ce Catalogue des Noms de quantité d'*Auteurs Grecs, *dont il ne reſte que de ſimples Fragments touchant la Muſique, ſouvent aſſez courts, aſſez imparfaits, & preſque toûjours par conſéquent inutiles.* Je réponds à cela. 1. Que c'eſt pour faire voir qu'il y a eu de tout temps quantité de Grands Hommes, qui ont écrit ſur cette matiere. 2. Que je n'y ai mis, pour l'ordinaire, que ceux, qui, ſelon les Auteurs les plus celebres, ont fait des Traitez *ex profeſſo* de la *Muſique*, ou des choſes appartenant à la *Muſique*. 3. Que c'eſt pour conſerver juſques à la memoire de ces precieux reſtes de l'antiquité. 4. D'autant plus qu'un mot de ces Fragments nous explique ſouvent plus de choſes, que ne feroient des Traitez entiers plus modernes ; & que cela pourra exciter les Savants à rechercher des Fragments plus conſiderables, & peut-être à trouver les Ouvrages entiers, qu'ils ne s'aviſeroient peut-être jamais de rechercher, ſi on ne leur indiquoit du moins les noms des Auteurs de ces Fragments, *ignoti enim nulla cupido.*

Paſſe, me dira-t-on encore, *pour les Auteurs dont il nous reſte quelques Fragments.* (Car enfin c'eſt un grand préjugé pour le merite de leurs Ouvrages, que leurs noms & ces precieuſes reliques ayent pû penetrer la vaſte étenduë de tant de ſiecles, & de ſiecles même barbares, pour parvenir juſques à nous.) *Mais pourquoi y mettre ceux dont il ne reſte rien du tout que le nom? Pourquoi renouveller la douleur qu'on a d'avoir perdu ces excellents Ouvrages que les Hiſtoriens nous rapportent qu'ils avoient faits? Pourquoi enfin y mettre juſques à ceux, que* Meurſius, un des plus habiles Critiques du ſiecle paſſé, *met au nombre de ceux* qui ne paroiſſent point, *qui non apparent? &c.* Je réponds à cela 1. Que je ne pretends pas borner ce Catalogue aux ſeuls Auteurs dont on ſait que les manuſcrits ſubſiſtent, ou qui ont été imprimez ; ou dont on peut avoir aiſément les Ouvrages. C'eſt un Catalogue en general de ceux, qui dans tous les ſiecles ont écrit touchant la *Muſique* ; Ainſi il me ſuffit d'être ſûr moralement, ſoit par le rapport des Hiſtoriens, ou autrement, qu'un tel a écrit de la *Muſique*, pour me croire obligé de le placer ici. 2. Je veux que pluſieurs des *Anciens Grecs*, & qu'en-

qu'entre les Latins *Albin*, *Apulée*, *Aurelian* de Rheims, *Bernon*, *Conrad.* d'Hirſage, *Helperic* de S. Gal, *Herman* le Racourcy, *Hubauld*, *Notker*, *Osbert*, *Theoger* &c. n'ayent pas été connus de Meurſius, ou qu'ils ne paruſſent pas de ſon temps. D'autres les ont connus & lûs avant & depuis luy. *Glarean* témoigne en avoir lû beaucoup dans les Bibliothéques des Abbayes de la Forêt noire (*Hercyniæ Sylvæ.*) *Ornitoparcus*, Jac. *le Fevre*, Herman *Finck* &c. les citent avec éloge, & beaucoup d'autres, dont *Glarean* ny Meurſius ne parlent pas, dont ils rapportent même des Fragments conſiderables. 3. Si ces Auteurs ne paroiſſoient pas du tems de Meurſius, ny à préſent; ils pourront paroître dans la ſuite. Qui ſçait même ſi cèt Ouvrage n'engagera point ceux qui en ont les manuſcrits, peut-être ſans le ſçavoir, à les faire chercher & les publier? Ce ſeroit du moins un preſent conſiderable qu'ils feroient au Public, pour la connoiſſance de la *Muſique* du *moyen âge*. Car depuis *Boëce* & *Caſſiodore* juſques à *Jean* des *Murs*, c'eſt à dire environ l'an 1330. ou 1333. nous n'avons preſque rien de conſiderable touchant la *Muſique*, que le Micrologue de *Guy Aretin*, encore n'en a-t'on rien d'imprimé, que quelques Fragments, qu'un ſçavant Benedictin nous a donnez il y a quelques années à la fin d'un Traité du Plain Chant; le reſte eſt encore caché en manuſcrit dans les Bibliotheques. Le venerable *Bede*, *Rabanus Maurus*, *Jean* de Saliſbery &c. ont auſſi parlé de la Muſique, mais c'eſt d'une maniere ſi generale & ſi vague, qu'on n'en peut pas tirer de grandes inſtructions, ny d'éclairciſſements conſiderables ſur la nature & la maniere de la *Muſique* de leur temps.

Ceci me fait reſſouvenir d'un reproche qu'on peut encore me faire avec quelque apparence de juſtice; ſçavoir qu'*entre tous les Auteurs, dont je raporte icy les noms, on en trouve beaucoup, qui n'ont point écrit* ex profeſſo *de la Muſique, & qui en ont dit ſi peu de choſe* (& cela ſeulement par occaſion, & ſouvent dans des endroits ou dans des Traitez, où l'on ne s'imagineroit jamais y rien trouver d'approchant) *que cela ne vaut pas la peine, ni de les chercher, ni même de les ouvrir.* J'avoüe que cela peut être vray pour les Auteurs de la 2de ou 3me Partie de ce Catalogue, que je ne connois que ſur le raport d'autruy, ou que je n'ay pas encore lûs; mais pour ceux de la premiere Partie, je puis bien aſſurer qu'il n'y en a point (ſurtout parmi les *Grecs*, & les Anciens *Latins*) dont on ne puiſſe tirer du moins quantité d'éclairciſſements ſur pluſieurs points de l'*Ancienne Muſique*, qu'on auroit bien de la peine à débroüiller ſans leur ſecours.

Il

Il eſt encore vrai que parmi ceux, tant des *Anciens* que des *Modernes*, & encore plus parmi ceux qui nous reſtent du *moyen âge*, qui ont traité de la Muſique même *ex Profeſſo*, il y en a beaucoup qui en ont traité tellement *en abregé*; d'autres d'une maniere ſi *peu methodique*, ſi *embroüillée*, ſi *obſcure*; d'autres enfin qui ſont ſujets à des *écarts*, qui leur font perdre ſi ſouvent de vûë leur titre & leur matiere: qu'ils ſemblent ne meriter pas d'entrer dans un Catalogue comme celuy-cy. Tout cela n'eſt que trop vray: Mais après tout, ce ſont des Ecrivains, & des *Ecrivains ex Profeſſo*, dont les ouvrages ſubſiſtent, & que je n'ay pû obmettre ſans m'écarter de mon deſſein general. Quand dans la ſuite j'en aurai dit ou raporté ce que les plus judicieux Critiques en penſent, les lira qui voudra, cela ne me regarde plus. Peut-être ne laiſſeront ils pas de plaire à pluſieurs Lecteurs, malgré tous leur deffauts.

Mais le plus juſte & le plus veritable reproche qu'on me puiſſe faire, quoique j'aye fait tout mon poſſible pour l'éviter, c'eſt *qu'il s'en faut bien que tous les Auteurs, qui ont écrit touchant la Muſique, ſe rencontrent icy:* Et que *j'en ay obmis une grande quantité, plus conſiderable même que ceux qu'en y trouve:* C'eſt pourquoi on y voit peu d'*Eſpagnols*, preſque point d'*Anglois*, pas un *Hebreu*, pas un *Arabe*, ny des autres qui ont écrit dans les *Langues Orientales*, point de *Flamands*, point de *Hollandois*, de *Danois*, *Polonois* &c. Tout cela n'eſt que trop vrai; mais 1. J'ay déja répondu à la fin de la premiere Partie à ce qui regarde les Auteurs en Langues *orientales* & *étrangeres*, & il ne tiendra qu'à ceux de leur Pays qui les connoiſſent, de les trouver dans l'Ouvrage entier, pourvû qu'ils ayent la bonté, (& je l'eſpere pour l'honneur même de leur Pays) de m'envoyer de bons memoires & circonſtances de la maniere que nous le marquerons après le Catalogue des Auteurs de cette 3me Partie. 2. Je réponds à l'égard des Auteurs *Latins*, *Italiens*, *Allemands*, *François* &c. que j'ay obmis, que ç'a été purement faute de les connoître, & que c'eſt-là principalement ce qui m'a fait prendre la reſolution de donner d'abord cet eſſai de Catalogue au Public, & ce qui m'a fait reïtérer tant de fois dans ces avertiſſements la très-humble priere que je fais encore icy aux Sçavants, de me ſecourir de leurs lumieres & de leurs découvertes ſur cette matiere. Car quoique j'aye ramaſſé icy les Noms de plus de 900. Auteurs; Je ne ſens que trop que le Recueil n'eſt pas encore, même pour le nombre, dans la perfection qu'il devroit être, & qu'il n'y peut être ſans ce ſecours. Quand on ne m'envoyeroit donc ſeulement

ment que les Noms des Auteurs que j'ai obmis; on me fera toûjours plaisir, pourvû que du moins on m'indique en même temps les endroits, ou les Livres dans lesquels on les aura appris; pour me donner moyen par-là de pousser plus loin mes recherches, sur tout le reste qui peut regarder ces Auteurs. Venons maintenant au détail des Auteurs, dont je connois déja les Noms, par lequel il sera bien aisé de voir ceux dont les Noms me sont inconnus.

A.

Abbas *Sublacensis.*
Acro.
Adamus *Dorensis.*
Adelme, *ou* Adelhelme.
Adrastus.
Ælianus.
Agenor.
Martin. Agricola.
Rodolph. Agricola.
Lampert. Alardus.*
Albericus. *Monach. Cassin.*
Francisc. Albertinus.
F. Alberto. *Venetiano.*
Albinus.
Alcæus. *Poëta.*
Alcidamas. *Ex Suida.*
Alcides.
Alexander. *ex Plutarcho.*
Alexander. *Poly-histor.*
Alexandrides.
Alfredus. *ou* Alphred.
Joan. Petr. Aloysius. *Palestrinâ.*
Amantius. *ex Alardo.*
Amerias. *Macedo.*
Ammonius. *Philosoph.*
Anatolius.
Anaxilas. *ex Athen.*
. . . . Andrea.
Felice Anerio.
Joan. Angelus.
Camillo Angleria.
Bartholom. Anglicus.
Anselmo *da Parma.*
Antiphanes. *ex Athen.*
Antistenes. *ex Meursio.*
Alex. Aphrodisæus.
Apollodorus. *ex Athen.*
Apollonius. *ex Athen.*
Petr. Apponensis.
D. Andrea Matth. Aqua-viva, *Duca d'Atri.*
Aquinus.
D. Pietro. Aragona. *Fiorentino.*
Joann. Arcerius.
Archestratus. *ex Gesner.*
Architas.
Ardalus. *ex Plutarcho.*
Aristarchus. *Grammaticus. ex Athen.*
Aristeas. *ex eod.*
Aristocles. *ex Athen.*
Aristophanes. *ex Athen.*
Arnaldus.
Joan. Bapt. Arrigus, *ou* Henricus.
Pietro Aron.
Artemidorus. *ex Athen.*
Artemon. *Cassandræus. Ibid.*
F. Damianus de Artusel.
Athelardus.
Il. P. Avello, *ou* Avella.
Johan. Avianus.
Aurelianus. *Aurelianens.*
Aurelianus. *Rhemensis.*
Martin ab Azpilcueta, *ou* Navarrus.
Johan. Andr. Autumnus, *ou* Herbst.

B.

Adriano Banchieri.
Manfred. Barbarinus.
Daniel. Barbaro.
Arius, ou *Arias* Barbosa.
Henric. Baryphonius.
Abraham Bartolus. St.
Gaspar. Bartolinus. *de Tibiis Veterum.**
Henry. Baten.
Beccieo. . . . *ex Ang. Berardi. Je croy que c'est* Boezzio.
Prodroscimo de Beldemando.
M. Anton. Benedictus.
Alemano Benegli.
Joan. Philip. Bendeler.
Giovani. Bermudo.
Il. Bernardo.
Berno *Abbas.*
Marius Bettinus.
Jodocus. Beysselius.
Benedetto. Bicorio.
F. V. Bild.
Bion. *ou* Bionius.
Bisgargni. *C'est plûtôt* Viscargui.
Lælius Bisciola.
Joseph. Blancanus.
Blasius. *ex Possevino.*
Francisc. Bochi.
Bernardin. Bogentantz.
Nicolo Bolicio. *C'est* Wollichus. *cy-dessous.*
Valerio Bona.
Bonaventura. *ex Possevino.* C'est apparemment *Bonaventura da Brescia.* M.
Petrus. Bongus.
Joan. Bou-Dynius.
Battista. Bovicelli.
Thomas Bradwardinus.
Sebastian. Brant.
Simon Bredon.
Antonio Brunelli.
Vincent. Brunus.
. . . . Brusonius.
. . . . Buchoi.
Henric. Buntingius.
Nicolao Burtio.
. . . . Busnoë.
Philip. Bustus. *Mediolan.*
Joann. Buteo.
Carol. Butlerus.
Erhard. Buttner.

C.

Giulio. Caccini.
. . . . Calderius.
Callimachus.
. . . . Campanus.
Pietro Canuncio.
Joann. Caramuel *à Lobkowits.*
Jacomo Carissimi.
Carystius.
Joannes. Carmelitanus. *Anglic.*
. . . . Caronte.
René des Cartes.
Joann. Cartusiensis, *ou Giou.* Cartuxiense.
Jean Case *ou* Casæus.
Julius Cæsarius.
Michael Castellanus.
Alphons. de Castillo. *ou de* Castilla.
Ludovico Cenci.
Censorinus. *
Dom Pedro Cerone.
Scipione Cerretti.
Chamæleon *Heracleotes. ex Athen.*
Chamæleon *Ponticus. Ibid.*
Symphorian. Champerius.
Gio. Battista Chiodino.
Jodocus Chlichtovæus.
Ambrosius Choraulas.
Nathanaël Chytræus.
Anton. Cifra.
Petrus Ciruellus.

Clear-

Clearchus.
Cleomedes.
Georg. Coberus.
Joann. Coclæus.
Rabbi Colonymus.
. . . . Conantius.
Conciliator, *ou Petrus Apponenſis.*
Conradus *Hirſaugienſ.*
Conradus *de Zabernia.*
Conſtantinus *Porphyrogeneta.*
Ludov. Contarenus.
Ambroſ. Coranus.
Coſmas. *Hieroſolymit.*
Angelo Coſtera.
Nicol. Craën, *ou* Craër.
Andr. Crappius.
Crates. *ex Athen.*
P. Ludovic. Creſſolius.
Creteus.
Georg. Criſanius.
Joann. Crugerius, ou *Johan. Crüger.*
Cyrillus *Commendator S. Spiritus Romæ.* ex *Poſſevin.*

D.

Damon. *Athenienſ.* ex *Athen.*
Egnatio Danti.
Conradus Daſypodius.
Auguſtin. Dathus.
Volupius Decorus.
Domenico Delfino.
Demetrius *Byzantin.* ex *Athen.*
Democritus *Abderit.* ex *Jac. Fab.*
Dicæarchus. *ex Athen. & Meurſio.*
Didymus.
Conrad. Dieterich.
Sixtus Dieterich.
Diocles. *ex Meurſio.*
Diogenes *Tragicus.* ex *Athen.*
Diomedes.
Marco Dioniggi.
Dionyſius *Halicarnaſſæus, Philoſoph.* ex *Suida.*
Girolamo. Diruta.
. . . . Doletus.
Donatus.
. . . . Douth.
Philipp. Dulichius.
Dominic. Marc. Duran.
Duris. *ex Athenæo.*

E.

Joannes Eccardus.
Echion.
Enchiriades.
Ephippus. *ex Athenæo.*
Epicharmus. *ex Athen.*
Epigenes, *ou* Epigonus. *ex Meurſio.*
Eraſtocles. *ou* Ariſtocles. *ex Meurſio.*
Laurent. Erhardi.
Eratoſthenes. *ex Kirchero.*
. . . . *Van* Eſpen.
Eſpinoſa.
Joann. de Eſquivel.
Eubulus. *ex Athen.*
Jacobus Eveillon.
Euphorion. *ex Athen.*
Euphorus. *ex eodem.*
Euphranor. *ex Athen.*
Eupolis *Comicus.*
Euripides. *ex Athen.*
Euſebius.
Euſtathius.
Eutochius. *ex Meibomio.*

F.

Andrea Fabio.
Nicolaus Fabri, *ou* Faber.
Pietro. Fabrici.
Joannes Fabrinus.
. . . . *Du* Fai, *ou* Fay.
Richard. Faſtolphe.

L^e Sr. du Faur *de S. Jory.* C'eſt *Petrus Faber.*
Ferdinand. *de Cordoüe.*
Joannes Ferrerius.
Jacq. le Fevre, *c'eſt en Latin* Jacob. *Faber.*
Silveſtr. Fontego.
Pierre Forcadei.
Nicolaus Foreſt du Cheſne. *
Leon Fouchs, *ou* Fuchs.
Francione.
Fraſm. Franciſci.
Ludovic. S. Franciſci *Luſitanus.*
Franconius *de Colonia.*
Francus.
Tomaſo Freggi. *C'eſt en Latin,* Thom. *Freigius.*
Joann. Thom. Freigius. *Je croy que c'eſt*
Gioüan. Tomaſo. Frigio.
Alexand. Frigiodacus.
Joann. Friſius.
Joann. Froſchius.
. . . . Furerus.

G.

Henric. Gallus.
Gagvinus. *ou plûtôt* Gogavinus.
Joann. Gallicultus.
Bernardus Garzia.
Theodor. Gaza.
Gelazius.
Jean le Gendre.
Pier. Girolamo. Gentili.
Franciſc. Georgius *Venet.*
Hans ou *Johan.* Gerle.
Johann. Ghiſelinus.
Bartholom. de Glanvilla.
Glaphyrus.
Glaucus. *ex Plutarcho.*
Damian. de Goëz.
Thomas Gomez.
Goſcaldus.
Joann. Goſſelin.
Hieronym. Gradentler.
Gregoras.
Gregoire *de Brintlington.*
Gregorio *Ravennate.*
Joann. Greiſling.
Joann. Gretſchmar.
Hermann. Grube.
Gualtherus *de Eveſthan.*
Rodolph. Gualtherus.
Il Cavaliere Guarino.
Stephan. Guazzus. *ou* Guazzo.
Carol. Gueſvaldus, *ou* Gueſvaldo. *C'eſt le Prince de* Venouſe.
Joann. Guidettus.
Guido. *Abbas S. Leufredi.*
Joann. Guidonius.
Guillermo.
Guillelmus. *Monach. S. Emeranni*, ou *Guillelmus* Hirſaugienſis.
. . . . Guyon.
Gymnaſma *de Exercitiis Academi.*

H.

Hadrianus *Cardinalis.*
Hamalarius, *ou* Amalarius *Fortunatus.*
Hieronym. Hangeſt.
Philipp. Hardorffer.
Otto Sigfrid. Harniſch.
Robertus de Haulo.
Hilpericus *Monach. S. Galli.*
Hepheſtio.
Heraclides. *ex Athenæo.*
Heraclides *Ponticus.*
Matth. Herbeni.
Hermannus *Contractus.*
Hermippus. *ex Athen.*
Hermolaus *Byſantin.*
Homerus Herpol.
Matthæus Hertel.
Hieronymus. *ex Athen.*
Chriſtoph. Hitzenaverus.

Eraſ-

Eraſmus Horicius.
Hubaldus, *ou* Hugbaldus *Monach. Elnonenſis.*
Hypolit. Hubmeierus.
Cyprian. de la Huerga ou *Huergenſis.*
Hugolinus *Urbevetanus.*
Humbertus.
Hydimelos, *ou* Hydimela.
Gualtherus Hylton.

I

Iades.
Iamblichus.
Iapys.
Iaſon. *ex Athenæo.*
Ibinus. *ex P. Parran.*
Joachimus. *Abbas.*
Joannes. *Archidiac. Rom.*
Iodocus *à Prato*, ou Ioſquinus *de Pratis.*
Ion Chius. *ex Athen.*
Iopas.
Jordanus *Nemorarius.*
Iſacius.
Juba *Rex Maurit.* ex *Athen.*

K

Michaël Keinſpeck.
Matthias Kelz. *ou* Matthæus Keltzius.
Robert Kilvarbius.
J. H. Krul. Paſtoret.

L.

Jac. Lætius.
Giovan. del Lago. *en Latin*, *Joann. de* Lacu.
.... Lancilottus.
Chriſtoph. Landinus.
Gio. Mar. Lanfranchi, *ou* Lanfranco.
Eraſmus Lapicida.
Laſus *Herminæus.* ex *Meurſio.* C'eſt le premier qu'on prétend avoir écrit touchant la Muſique.
Latino. Latini.
Laurentius. *Cremonenſis.*
Sigiſmund. Lauxmin.
Gaſpard. Lax.
Bernard. Leginitius.
Leonic. *ou* Leonicenus.
Pietro Franc. Lervera.
Claudio Levol.
Antimo Liberati.
Guillelm. Damaſ. Lindanus.
Henric. Lindenbrogius.
.... Linocerius.
.... Lipomanus.
Dioniſ. Longius.
Andr. Lucelburgius, *ou* Lucelburger.
Antonio Lullo.
Lucas Luſius.

M.

Hieronim. Magius.
Gio. Battiſta Magoni.
Pierre Maillard, *ou* Magliard.
.... Majoragius.
Thomas Mancinus.
Joann. Manlius.
Manuel. *C'eſt comme je croy*, Bryennius.
Marchetto. *da Padoa.*
Dominic. Marcus.
Ægidius de Marino.
Il Caval. Marino.
Marius *Victorinus.*
Gonzalo Martinez.
Joan. ou *Juan* Martinez.
Michele Martino, *ou Michael* Martinus.
Guillelmo de Maſcardio.
Matron *Parodus. ex Athen.*
Le Sr. Maugars. M.
Maximus Tyrius.
Jacob. Mazonius.
.... Meibomius.
Le Sr. de la Meſnardiere.

Menecharmus. *ex Athen.*
Menechmus. ex *Athen.*
Hieronim. Mercurialis.
Mercurius *Trifmegiftus.*
Merlinus. *Poeta Mantuan.*
Claudio Merulo.
Mefomedes.
Adrian. Metius.
Metrodorus *Chius* ex *Athen.*
Georg. Meyer.
Micrologus. *C'eft le Titre d'un Ouvrage de* Guy *Aretin*, d'Ornitoparcus &c.
Ludovic. Milan.
Mintanor. *ex Meurfio.*
Anton. Mizaldus.
Bartholom. de Molina.
Chriftoph. Mondor.
Franciſc. Montanez.
.... Montoya.
Hieron. Moranus.
.... Morellus.
Theodor. Moretus. *Soc. Jeſ.*
Rabbi Moſes.
David Moſtard.
Herman Mottmanus.
Alphonſ. Mudarra.
Matthias. Mynecomius.

N.

Giovani. Naſco.
Neander.
Peanthez *Cyſicanus* ex *Athen.*
Bonifac. Negel.
Jourdanus Nemorarius.
L'Abbé Nicaiſe *de Dijon.*
Nicephorus.
Nicetius.
Nicocares. *ex Athen.*
Nicomedes. *ex Athen.*
Nicoſtratus. *ex Meurfio.*
Notgerus, *ou* Notkerus.
Johannes Nucius.
Nymphis. *ex Athen.*

O.

Occlides. *c'eſt* Euclides.
Oddo. *Abbas.*
Oenopas.
Jo. Franchus Offifius.
D. Johan. Olearius.
Joann. Olus, *Helvetius.*
Petr. Opmeer.
Osbertus. *Dorobernenſis.*
Otthmarus *Argentinas.* c'eſt *Luſcinius.*
Otho.
Otho. *Anglicus.*
Fr. Giovan. Othoſio.

P.

Hieronim. Pad. *ou plûtôt* Paduanus.
Joann. Paduanius.
Joann. Paleſtrina. *voyez* Aloyſius.
Guido Pancirolus.
Panætius.
Pappus *Alexandrinus.*
Parea. *Anglicus.*
Pareia. *Je croi que c'eſt le même que le precedent.*
Nicolaus Parma.
.... Parmenſis.
Paulus *Diaconus.*
Pauſanias.
Lorenzo. Pazzio.
Angelo Pelati, *ou* Pelatis.
Carlo. Pellegrini.
Jacques Pelletier.
Joann. de Pena.
Lucas de Penna.
Guillelm. Peraldus.
Annales Petri.
Adrian. Petrus.
Gioüan. Pezelius.
Guillelm. Philander.
Philochorus. *ex Athen.*
Philolaüs *Pythagoricus.*

Phi-

Philomelos.
Phillis. *ex Meurſio.*
Sebaſtian. Pichſellius.
Georg. Pictorius.
Thomas de Pinedo *Luſitanus.**
Didacus Piſador.
.... Placentinus.
Maximus Planudes.
Jean Plarfort, *ou* Planfort, *ou* Playfort.
Guillelmus de Podiis, *ou de* Podio.
Michael Pompoſius *Monach.*
Porfirio Piacentino.
Porphyrius.
Poſſidonius.
Guillelm. Poſtellus.
Pietro Potentino.
Chriſtoph. Prætorius.
Pratinas. *ex Athen.*
Proclus.
Prodroſcimo, *ou* Proſdocimō *Beldemando.*
Protagorides. *ex Athen.*
Claud. Ptolomæus.
Didacus de Puerto.
Ericius Puteanus.
Pyladas.
Pythagoras.

Q.

Paulus Quagliatus.
Jacobus Quehl.
Simon à Quercu.

R.

Sebaſtian. Rallius.
Bartholom. Ramus.
Sebaſtian. Ravalle.
Georgius Rhaw.
Razzon.
Recaneto. *C'eſt le Titre du Traité de* Vaneo.
Chriſtoforo de Regina, ou *Chriſtoforus* Reina.
Andr. Reinhard.
Michael Reinſpeck. *ou* Keinſp.
Joann. Reuſſius.
.... Ricciolus.
Johan. Richafort.
Richard. *de Ædvert.*
Richer. *C'eſt le ſurnom de* Cœlius *Rhodiginus.*
Chriſtophor. Rid.
Gualtherus Riſſus.
Angelus Roccha.
Rocco Rodio.
Girolamo Roſelli.
Vincent. Roſſettus.
Gio. Battiſta. Roſſi.
Lemme Roſſi.
Michael Rubellus.
.... Rubineto.
Girardus Rufus.
Baldaſar Ruiz.
D. Jacobus Rungius.

S.

Gerhard. à Salice.
.... Saubertus.
Hieronim. Savoranola.
Marco Scacchi.
Orazio. Scaletta.
Scamnon & Scamon. *ex Athenæo.*
Martin. Scheffierus.
Rod. Schilckius.
Martin. Schoockius.
Gaſpar. Schott.
Oſwald. Schreckenfuchſius.
Gioüani Scrivano.
M. Joann. Schütterus.
Claudius. Sebaſtianus.
.... Seberus.
Daniel. Selichius.
Hugo. Sempilius.
Semus *Delius.*
Servius.
Caſſius Severus.

Fran-

Franceſco Severi.
Sextus *Empyricus*.
Anacletus Siccus.
Ottho Sigefridus *Je croy qu'il faut ajoûter* Harniſch.
Simmias. *ex Meurſio*.
Simon. *ex Meurſio*.
Sophocles. *ex Athen*.
Franceſco Soriano.
Soteridas.
Joann. Spangenberg.
Chriſtian. Speckhun.
Gioüani Spinoſa.
Franciſc. Spiridion *à monte Carmelo*.
Chriſtophor. Stathmion.
Benedetto Stella.
Gioſep. Mar. Stella.
Steſander.
Michael Stifelius.
Petr. de Stoſſen.
Aleſſandro Striggi.
Joann. Guill. Stuckius. *
Joann. Chriſt. Sturmius.
Sybila, *ou* Sybilas.
Andreas. Sylvanus.
Chriſtop. Sympſon.

T

.... Tacuinus.
Joann. Taiſnier.
Martin. de Tapia.
.... Tarazzona, *ou* Taraçona.
.... Tarcagnota.
Nicolo Tartaglia.
Frideric. Taubman.
Teleiclides. *ex Athen*.
Teleſtes. *Selinuntius*. Ibid.
Guillaume Telin.
Il Cavaliere .. Teſti.
Georg. Theodoricus.
Siſtus Theodoricus *Auguſtan.*
Theodore.
Theodorus *Sophianus*. ex *Meurſio*.
Theogerus *Epiſcopus*.
Theophilus, *ex Athen*.
Theophraſtus. *ex eod.* &c.
Theopompus *Colophon.* ex *Athen.*
Pontus de Thiard.
Thimotheus *Mileſius*.
Thiuredus *de Douvres*.
Orazio Tigrini.
Timomachus. *ex Athen*.
Joann. Tinctor.
Franceſco. Tobar, *ou* Tovar.
Fr. Tomaſo *di S. Maria Dell'Ordin* S. Domen.
Melch. Torres, *ou de* Torres.
Fran. Tovar, *ou* Tobar.
Bac. Trappa. *Numen*.
Dn. Abdias. Trew.
Tryphon. *Alexand.* ex *Athen.*
Anton. Trombeta.
Joan. Turinomarus.

V.

Franceſco Vacca.
Vaccus, *ou* Vacco. *C'eſt plûtôt* Bacchius.
Georg. Vaglia *Piacentino*, c'eſt *Georg.* Valla.
Petr. Fanc. Valentinus.
Petr. Valerianus.
Auguſt. Valerius.
Carlo Valgulio.
Joann. Valla.
Lorenzo Valla.
---- Valturius.
Stefano Vaneo.
Alanus Varenius.
Grazioſo Uberti.
Ludovic. Venegas.
Georg. Venetus.
Il Principe di Venoſa, *ou Carol.* Gueſvaldus.
Franc. Ventura. *Volater.*

Philipp.

Philipp. Veraldus.
- - - - Ugolinus.
Nicol. Vincentino.
- - - - Villafranca.
- - - - Vincentinus, *ou* Vincentius.
Anton. à Vinea.
- - - - Vinetus.
Gundisalv. Martinez de Viscargui.
Philipp. de Vitriaco.
Lodoïco Vittoria.
Joann. Ludov. Vivaldus. *ex Possevino.* C'est plûtôt *Ludov.* Vivez.
Joann. Vogelsanck. *C'est je croy* Ornitoparcus.
- - - - Vossius *le jeune.*
Francisc. Petr. de Urena.
Francisc. Usper.
- - - - Usualdus.
Lodoïco Vualdo.
Vuillehelmus.
Bonaventura Vulcanius, *ou plûtôt* Schmid.
Ambros. Vulflingseder.
- - - - Vulfrano.
Francisc. Vuyler, *ou* Wyler.
Jo. Wallisius.
Johann. Weichman.
Frideric. Weisensée.
Nicol. Weisbeck.
Andr. Werckmeister.
Jod. Willichius.
Sebastian. Wirdung.
David. Wolckensteinius.

X.

Xantus *Athenienf.*
Guillelm. Xilander.

Z.

Francisc. Zabarella.
Ludovico Zacconi, *ou* Zaccone.
Joannes Zangerus.
Simone Zappa.

*Remarquez que les noms, où l'on trouvera une petite étoile, ainsi * sont ceux des Auteurs que mes amis m'ont fait voir pendant le cours de l'impression de cette* 3me *Partie, qui devroient par consequent être dans la premiere, & sur lesquels je ne demande point d'éclaircissements.*

Mais ce n'est pas assez d'avoir indiqué aux Sçavants toutes mes découvertes; Je croy qu'il est encore necessaire de leur marquer de quelle maniere je souhaiterois qu'ils me fissent part de celles qu'ils ont pû faire, ou que cet Ouvrage & les instances que je leur fais leur pourront faire faire. Or le plus sûr sans doute pour la satisfaction du Public, & la perfection de cet Ouvrage, seroit que je pusse tout voir pas mes propres yeux. Accoutumez qu'ils sont à cette espece de recherche, je peux dire qu'ils y sont plus propres, que ceux de beaucoup d'autres, qui, quoy qu'incomparablement plus sçavants que moy, ne découvriroient peut-être pas si vîte, ny si bien, ce que je découvrirois aisément & seurement.

C'est pourquoy je prie ceux, qui auront en leur pouvoir quel-

ques-uns des Auteurs de cette 3me Partie, que je n'ay pas encore vûs, ou des *Auteurs*, dont le *nom*, ny la *Langue*, ny le *Pays* ne me sont pas connus, de me les *vendre*, ou de me les *trocquer*, s'ils peuvent ou veulent s'en défaire, ou bien de me les *prêter* sous promesse & telles assurances qu'on souhaitera de les rendre fidellement, aussi-tôt que les extraits en seront faits; ou bien de m'*indiquer* les *endroits* où je les pourrai trouver, ou faire chercher; ou bien enfin de m'envoyer du moins des memoires sur ce qui les regarde, circonstanciez comme dans les articles suivants, que je supplie les Sçavants de lire par cette raison avec quelque attention.

1. Il faudra tâcher de m'envoyer *une copie* exacte du *Titre*, ou de la premiere page de ces Auteurs, en quelque Langue qu'elle soit écrite, soit à la main, ou imprimée; avec le *lieu* & l'*année* de l'*impression*; le *nom* de l'*Imprimeur* & du *Vendeur*; la Langue du corps de l'Ouvrage; la forme ou la *grandeur* du *volume*, ou des *volumes*, s'il y a plusieurs *tomes*; le nombre des *feuilles* ou des *pages*, & le *lieu* même, c'est à dire le *cabinet*, ou la *Bibliotheque* où ce Livre est, & se peut trouver actuellement.

2. Il faudra y joindre, autant que l'on pourra, les circonstances de la *naissance*, du *Pays*, de la *vie*, des *emplois*, du *siecle*, de la *mort* &c. des Auteurs. On en trouve souvent dans les Epitres dedicatoires & dans les Préfaces. Et en outre le *plan general*, & le plus qu'on pourra du *détail* de l'Ouvrage, les *bons* ou *mauvais jugements* qu'on en a fait, ou qu'on en peut faire; les differentes *éditions*, les *traductions* &c.

3. Si les Titres de ces Livres sont écrits en *Hebreu*, ou en *Arabe*, ou en quelques autres *Langues orientales*, dont j'avoüe que je ne connois pas même les caracteres, que superficiellement: On me fera plaisir & à une infinité de Curieux qui ne les connoissent pas plus que moy, de réduire ces caracteres *étrangers* en caracteres *Romains*, ainsi qu'en a usé Mr. *Herbelot* dans sa Bibliotheque Orientale, & de donner ensuite une traduction en *Latin* ou en *François*, tant du titre & du sujet du Livre, que des qualitez de l'Auteur, & autres circonstances qui le peuvent faire connoître. Mais il ne faudra absolument rien changer dans le *nom propre*, ny les *prenoms* de l'Auteur, que les seuls caracteres *étrangers* en *Romains*, sans en faire aucune traduction &c.

4. On en usera de même pour les Auteurs dont les Titres sont en *Flamand*, en *Anglois*, *Hollandois*, *Danois*, *Polonois* &c. comme le pratiquent fort sagement les Journaux des Sçavants, tant de Hollande, que de France, qui ne manquent jamais de donner

donner le titre des Livres, & le nom des Auteurs, *ut jacent*, & de l'expliquer enſuite par une traduction litterale (ce qui ſeroit le mieux pour nôtre deſſein) ou du moins par un titre abregé, qui ſoit ſuffiſant pour en faire comprendre la ſubſtance.

5. A l'égard des Auteurs, dont le titre eſt originalement en *Grec*, ou en *Allemand*, ou en *Italien*, ou en *Eſpagnol*; Je ſçay aſſez de ces ſortes de Langues pour n'avoir pas beſoin qu'on ſe donne la peine de me les traduire. Cependant à l'égard du *Grec* & de l'*Allemand*, qui ne me ſont que mediocrement familiers, on me fera plaiſir d'en uſer comme dans les deux articles précedents, & d'obſerver ſur tout pour l'*Allemand* de ne ſe pas ſervir en l'écrivant des caracteres dont les Allemands ſe ſervent en écrivant à la main, que je ne connois pas; mais des caracteres Romains ou Latins, ou du moins des caracteres dont on ſe ſert dans l'impreſſion des Livres Allemands, que je connois aſſez bien.

6. Si les Auteurs, dont on m'envoyera les noms & les Titres, ont traité de beaucoup d'autres matieres, comme ſont les *Encyclopediſtes*, *S. Auguſtin*, *Boëce*, le venerable *Bede* &c. on m'obligera de me marquer le *tome*, & la *page*, où ces Auteurs parlent de la *Muſique*, ſoit *ex profeſſo*, ou par *occaſion*, & ſi ce qu'ils en diſent eſt conſiderable. Il ſera bon auſſi de me marquer l'*édition* de ces Auteurs, & même du moins en gros les ouvrages qu'ils ont donné au Public ſur d'autres matieres, parce que tout cela ſert à faire connoître les Auteurs.

7. On trouve auſſi ſouvent des Traitez de *Muſique* ou de choſes appartenantes à la *Muſique* dans des *compilations* de pluſieurs *Traitez*, *diſcours*, *diſſertations* &c. de pluſieurs & differents Auteurs, & ſur differentes matieres en un ſeul corps. On me fera un très-grand plaiſir de me les indiquer, comme auſſi le volume & la page où ils ſe trouvent, le nom du *Compilateur*, l'*année*, le *lieu*, l'*édition* &c. ſoit que tout cela y ſoit imprimé en ſon *entier*, ou ſeulement en *abregé*, ou par *extrait*, ainſi que le pratiquent les *Journaux* de *Leipſick*, de *Hollande*, de *France* &c.

8. Si l'on trouve devant ou à la fin des Traitez (ſur tout de ceux qui parlent *ex profeſſo* de la *Muſique*) des Catalogues des Auteurs qui y ſont citez: on me fera plaiſir de m'en envoyer une copie exacte, ou du moins les noms des Auteurs qui ne ſe trouveront pas dans quelqu'une des trois parties de ce Catalogue. Quand même il n'y auroit point de ces Catalogues, il faudroit tâcher de m'envoyer les noms des Auteurs, ſoit *Theoriciens* ou *Praticiens*, dont on cite les ouvrages dans le corps du Livre &c.

9. Mais ce que je demande avec le plus d'instance, c'est la *verité*, la *bonne foy*, un entier *dépoüillement de toute prévention*, & sur tout une *exactitude severe* & scrupuleuse à bien *orthographier* les *noms* & les *surnoms* des *Auteurs*, & à former distinctement les *caracteres Romains* ou *Latins*, que l'on substituëra en la place *des caracteres* des Langues originales dans lesquelles ces noms seront écrits. Car enfin, si je suis le prémier trompé par des memoires infidelles, ou peu exacts, comment pourrai-je éviter de tromper le Public?

10. Pour me faire part de tout ce que dessus, on pourra se servir de la voye des Journaux de *France*, de *Hollande*, de *Trevoux*, & même du *Mercure*, que je lis assez exactement, parce que ce sont des canaux très commodes pour le commerce & la communication des Sçavants: Ou bien on me les adressera en droiture à *Meaux* en Brie, où je fais ma residence ordinaire, de la même maniere que l'on les envoye au Mercure. Au reste ceux, qui voudront bien m'honorer de leurs avis, peuvent s'assurer que je n'en serai pas ingrat en toutes manieres, & que je les citerai même avec les éloges qui leur seront dûs, s'ils le souhaittent.

FIN.

AVERTISSEMENT.

On avertit le Public & principalement les Amateurs de Musique, que Pierre Mortier fait travailler à la correction de la plus grande partie de la Musique Italienne & Françoise, & qu'il la fait graver avec tant de beauté & d'exactitude, qu'on n'en a jamais eu de si belle ny de si correcte. Ledit Mortier avertit aussi qu'il vendra ladite Musique les deux tiers à meilleur marché qu'elle ne se vend chez les autres Libraires. Il avertit aussi le Public que toute Musique imprimée ailleurs que chez luy ne merite pas qu'on s'en serve, quand même on pourroit l'avoir pour rien, comme le même Libraire s'engage à le faire voir à quiconque le souhaitera.

Il donnera bien-tôt les autres Ouvrages d'Albinoni, Albicastro, Aldrovandini, Anders, Bassani, Bononcini, Buonporti, Caldara, Finger, Gentili, Marini, Masciti, Schenk, Tonini, Torelli, & autres. Il vend aussi toute sorte de Livres Nouveaux à bon marché, en Latin, François, Italien, Espagnol, &c.

FIN.